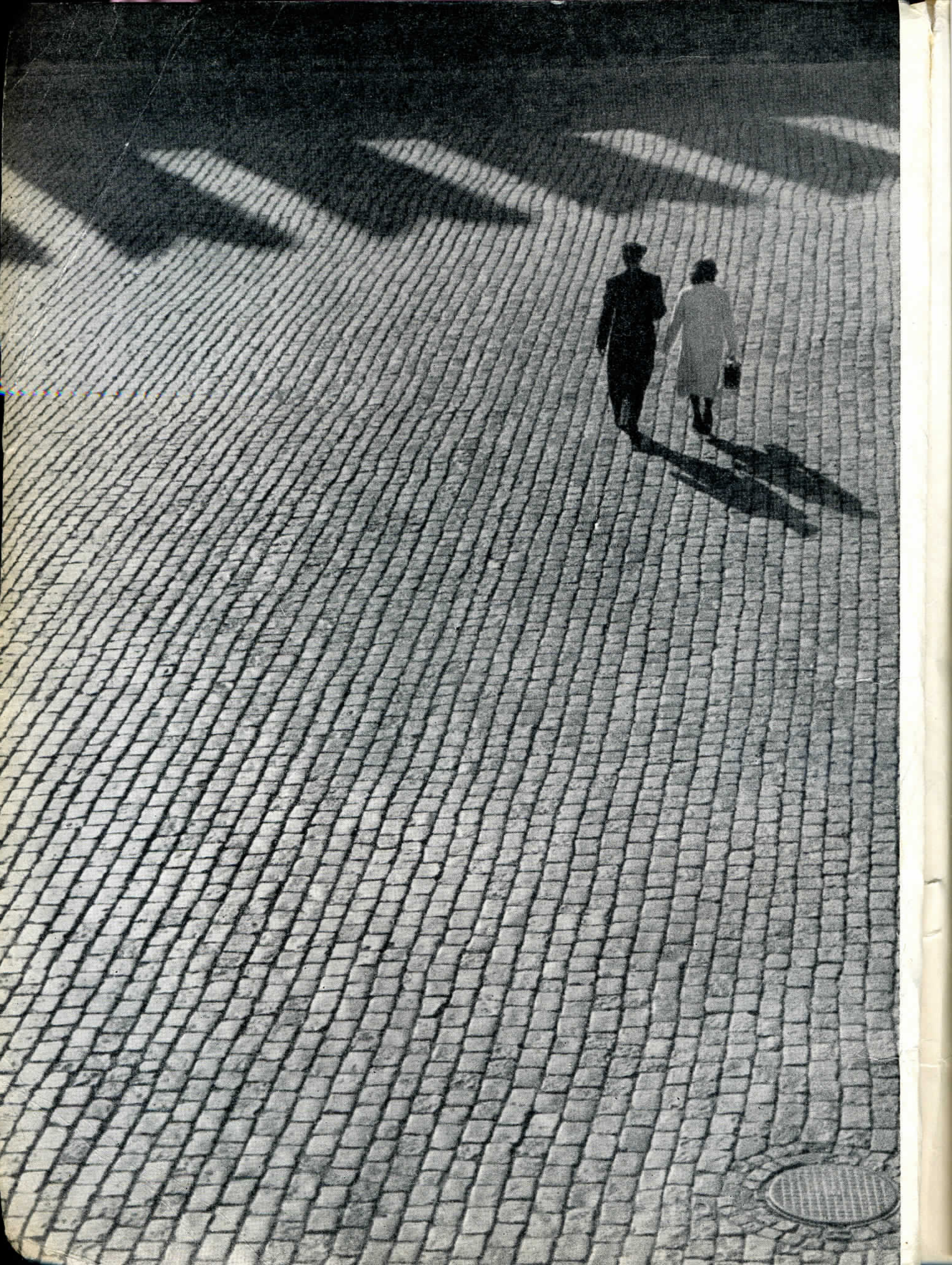


СОВЕТСКОЕ ФОТО

1
ЯНВАРЬ
1957



СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

Год издания семнадцатый

1

ЯНВАРЬ 1957

МОЩНЫЙ ОТРЯД ФОТОГРАФОВ

Трудно назвать точное число людей, занимающихся в нашей стране любительским фотографированием. Такого учета никто не ведет. Но если принять во внимание количество выпущенных промышленностью фотоаппаратов, то смело можно сказать: любителей фотографии у нас сотни тысяч. Увлекательным и полезным делом занимаются ученые и писатели, инженеры и артисты, спортсмены и педагоги, рабочие и колхозники — люди всех профессий и возрастов. Это мощный отряд фотографов в нашей стране. И они требуют пристального к себе внимания.

Нет никакого сомнения, что одновременно с развитием фототехники заметно растет мастерство фотолюбителей. Об этом, в частности, говорят, хотя еще и очень редкие, но раз от разу все более содержательные выставки их работ. Однако общее состояние фотолюбительского движения признать удовлетворительным все же нельзя.

Действительно, деятельностью фотолюбителей практически пока никто не руководит, никто не организует и не направляет их работу, никто по-настоящему не заботится об удовлетворении их нужд. Только немногие любители как-то объединены в своем творчестве. Это главным образом те, кто успешно применяет фотографию в области науки и техники. А остальные предоставлены самим себе. Большинство из них работает в одиночку.

Трудно сейчас найти Дворец культуры или рабочий клуб, где активно работал бы фотокружок. Таких кружков — единицы. Не показывает ли это, что профсоюзные организации, в том числе и культотдел ВЦСПС, упустили из поля своего зрения вопросы, связанные с развитием любительской фотографии? В стороне от фотолюбителей стоят и

комсомольские организации, хотя немало рабочей, колхозной молодежи и особенно учащихся посвящает свободное время занятиям фотографией.

О том, какое большое, общественно полезное дело выполняют любители фотографии, свидетельствует хотя бы деятельность Ленинградского клуба фотолюбителей, о работе которого рассказывается в этом номере нашего журнала. Хотелось бы, чтобы в нашей стране было побольше таких клубов и фотокружков, объединяющих фотолюбителей, помогающих им.

Первая и главная задача заключается в том, чтобы сплотить фотолюбителей, создать разветвленную сеть фотокружков при клубах, позаботиться о содержании их работы.

Некоторые газеты и журналы за последнее время провели очень полезные конкурсы на лучшие любительские снимки. В ряде городов были организованы фотовыставки. Уроки этих конкурсов и выставок весьма поучительны: в работах фотолюбителей преобладает пейзаж и так называемый семейный портрет. Почти совершенно отсутствует тема трудовых будней рабочих и колхозников, тема героической борьбы трудящихся нашей страны за претворение в жизнь решений XX съезда КПСС, тема быта советских людей. Это ненормальное явление — прямое следствие того, что фотолюбители долгое время оставались без руководства.

Редакция журнала «Советское фото» считает одной из своих главных задач освещение вопросов, связанных с развитием любительской фотографии. На страницах журнала мы будем печатать ответы на вопросы фотолюбителей, практические советы, полезные для их деятельности. Журнал будет знакомить читателей с новинками отечественной и зарубежной фототехники, распространять опыт людей пытливой мысли — изобретателей и рационализаторов из среды фотолюбителей. Должное место будет отводиться статьям и заметкам о работе фотокружков, материалам, в которых будет рассказываться о руководстве фотолюбителями со стороны профсоюзных и других организаций, о помощи им.

Нет сомнения, что профсоюзные и общественные организации, руководители Дворцов культуры, рабочих и молодежных клубов сделают все необходимое для того, чтобы уже в ближайшем времени работа фотолюбителей получила надлежащий размах, а ее содержание было приближено к жизни, к насущным задачам, которые выдвигает в настоящее время перед нашей страной Партия и Правительство.

ФОТОГРАФИЯ КАК МЕТОД ИССЛЕДОВАНИЯ В НАУКЕ И ТЕХНИКЕ

К. ЧИБИСОВ,
член-корреспондент
Академии наук СССР

Подавляющая часть практических и научных знаний собрана человеком при помощи зрительных наблюдений. Однако в настоящее время необходимость использования глаза как незаменимого приемника света или вовсе отпала, или в значительной степени снизилась и продолжает снижаться. Подрыв монополии глаза связан в основном с открытием фотографии.

Фотографический метод наблюдения используется в настоящее время в самых разнообразных областях человеческого знания. Поскольку различные отрасли науки и техники получили в СССР особо благоприятную почву для своего развития, естественно, возник широкий интерес и внимание к использованию фотографии как средства научного исследования и регистрации.

Едва ли будет ошибкой или преувеличением сказать, что фотография во всех ее многообразных видоизменениях принадлежит к категории наиболее важных открытий и достижений человечества. Действительно, она получила в XX веке исключительное распространение. Фотография проникла во все области народного хозяйства, она играет весьма важную роль в различных отраслях техники, она чрезвычайно широко используется наукой. Мы часто даже не сознаем, сколь многим обязана современная наука — астрономия, физика, биология и другие — фотографии, применение которой в ряде направлений является решающим фактором для прогресса науки.

Широкое использование фотографии в настоящее время объясняется отнюдь не только тем, что она дает возможность объективно документировать различные явления и тем самым видеть их какому угодно числу зрителей, не присутствовавших во время их совершения, но главным образом по причине ряда ценных преимуществ по сравнению с глазом. Если сравнить фотографический метод наблюдения с визуальным, то можно обнаружить следующие отличительные его преимущества.



ПЕРВОЕ.

Фотография прежде всего документирует наблюдения: если зрительное ощущение сохраняется приблизительно только $^1/_7$ секунды, исчезая по истечении этого времени, то фотографический метод позволяет получать стойкие в течение длительного времени изображения.

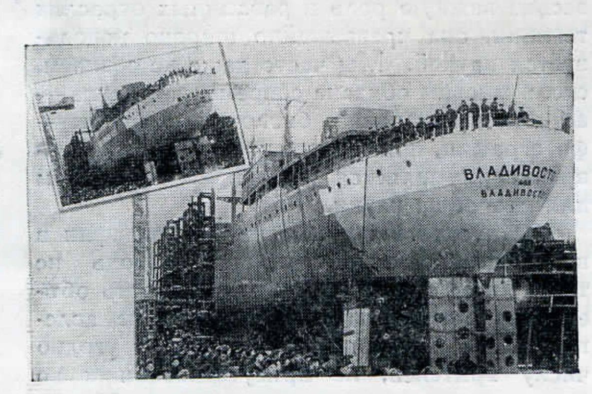


ВТОРОЕ.

Фотографическое изображение может размножаться в каком угодно числе копий как непосредственно при помощи позитивной печати, так и при помощи фотомеханических способов, широко применяемых в полиграфической технике.

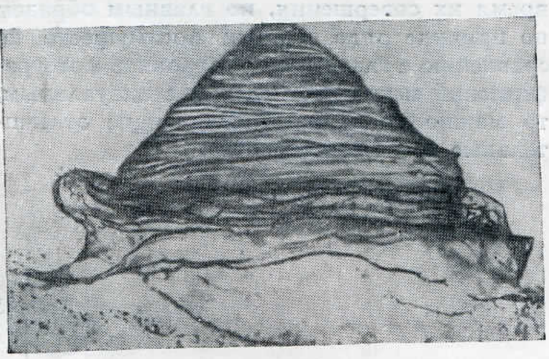
ТРЕТЬЕ.

Фотографическое изображение может быть дополнительно нужным образом изменено — увеличено или уменьшено, и притом, в случае надобности, с соответствующим геометрическим искажением; его можно измерить как в линейных размерах, так и по степени светового воздействия; следовательно, оно может быть использовано для разнообразных измерительных целей.



ЧЕТВЕРТОЕ.

Фотографический метод дает возможность запечатлевать чрезвычайно кратковременные явления или длительные и сложные процессы расчленять на отдельные фазы — современные специальные установки позволяют регистрировать явления, продолжительность которых составляет одну миллионную долю секунды.



На снимках (сверху вниз): 1. Охрана у Смольного в 1918 году. 2. Фотоснимок, размноженный путем фотографической и полиграфической печати. 3. Снимки, напечатанные в разных форматах. 4. Работа распылителя реактивного двигателя, снятая методом скоростной фотографии.

ПЯТОЕ.

Фотографический слой обладает как бы аккумулирующей свет способностью — он позволяет регистрировать путем увеличения выдержки такие световые воздействия, которые оказываются значительно меньше порога чувствительности глаза человека.

ШЕСТОЕ.

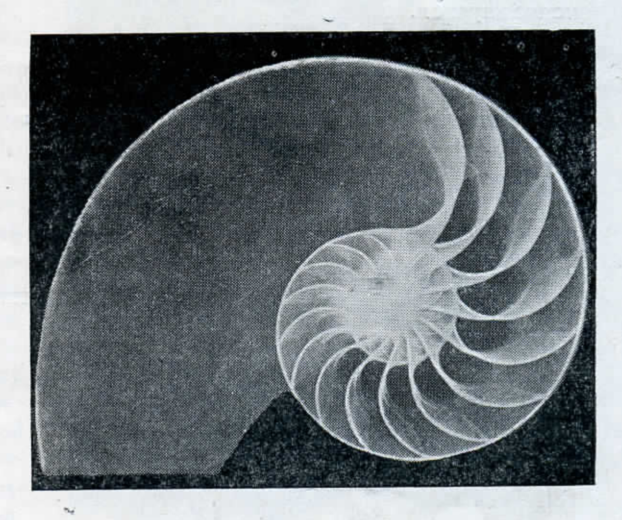
Фотографический метод дает возможность одновременно и одинаково точно фиксировать огромное число объектов, которые воздействуют через оптическую систему на светочувствительный слой; если сравнить эту способность с глазом, то хотя последний и обладает широким полем зрения (особенно при учете подвижности глазного яблока в орбите), однако в силу психофизических особенностей акта зрения глаз не может одновременно рассматривать большое число деталей.

СЕДЬМОЕ.

Последнее преимущество фотографического слоя перед глазом заключается в гораздо более широкой области спектральной чувствительности и особенно в чувствительности к невидимым лучам, а также в возможности регистрировать элементарные материальные частицы, с которыми встречается современная ядерная физика.

Вследствие перечисленных преимуществ и особенностей фотография, естественно, должна была найти в деятельности человека весьма широкое применение — или как особое средство изобразительного искусства, или для целей документации исторических событий и явлений природы, или, наконец, как метод научных и технических наблюдений и исследований. Огромное значение фотографического метода предвидели и пони-





На снимках (сверху вниз): 1. Съемка солнечного затмения. 2. Город, снятый с птичьего полета. 3. Рентгеноснимок раковины.

мали такие корифеи русской науки, как Д. И. Менделеев, К. А. Тимирязев, И. П. Павлов и многие другие. «Химические процессы фотографии имеют большой интерес не только практического, но и теоретического свойства»,— писал в своем классическом труде «Основы химии» Д. И. Менделеев. Один из выдающихся русских основоположников научной фотографии, Е. Ф. Буринский, дал в 1897 году следующую оценку фотографии: «Совершеннейшее орудие запечатлевания и регистрации,— вот чем была фотография, по словам Даванна[1], в 1885 году по отношению к общему процессу человеческого знания. Протекло всего одно десятилетие, но мы жестоко обидели бы теперь фотографию, повторив о ней отзыв, данный 23 июня 1885 года. Роль ее за это время значительно расширилась: оставаясь по-прежнему незаменимым средством запечатлевания и регистрации, она оказывается вместе с тем могущественным орудием исследования. Прежде она сопровождала ученого,— теперь ведет его за собой».

Если так можно было сказать шестьдесят лет назад, когда только что стали широко применяться подобные современным сухие броможелатиновые слои, то легко себе представить, как сильно возросло значение фотографии в настоящее время. Сейчас гораздо труднее найти область знания или деятельности человека, где фотографический метод не применялся бы вовсе, нежели перечислить те, где этот вид техники широко используется.

При помощи фотографии теперь решаются самые разнообразные задачи, возникающие перед наукой, в промышленности и народном хозяйстве. В результате сочетания фотоаппарата с микроскопом, телеоптикой, спектроскопом, в результате съемок в различных лучах спектра от дальних инфракрасных до крайних ультрафиолетовых, рентгеновских и γ-лучей, в результате съемок в поляризованном свете и применения методов цветовоспроизведения и т. д. чрезвычайно широко раздвигаются рамки научных исследований и некоторых практических задач промышленности и народного хозяйства, решаемых при помощи фотографии.

Из сказанного ясно, что многочисленные случаи и увеличивающиеся потребности применения фотографии в науке и технике делают необходимым знакомство и овладение этим средством для все более расширяющегося круга лиц. Описание разнообразных сторон научно-технического применения фотографии представляет также самостоятельный интерес с общеобразовательной точки зрения, поскольку таким образом освещаются пути науки и техники — пути завоевания человечеством современных высот знания. Отсюда вытекает очевидная потребность планомерного и более или менее систематического изложения на страницах настоящего журнала многообразных и увлекательнейших приемов фотографического исследования. Можно думать, что страницы, отведенные в журнале этой важнейшей стороне фотографии, послужат не только расширению знаний читателей журнала, но и принесут в некоторых случаях практическую пользу.

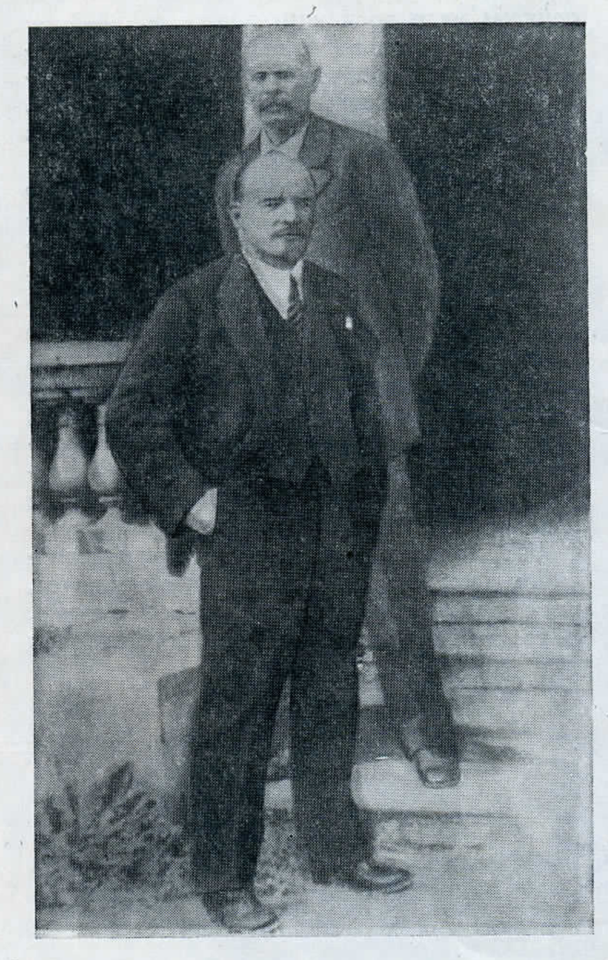
[1] Видный французский деятель в области фотографии второй половины XIX века.

ТОВАРИЩ С ФОТОАППАРАТОМ

Лев НИКУЛИН

Во Франции, в маленьком городке Кормейль, воздвигнут скромный памятник художнику Луи-Жаку Дагерру. Этот человек известен не своими картинами, вряд ли представляющими большую художественную ценность. Заслуги его не в этом, а в том, что́ открыл этот человек в 1839 году. Доклад в Парижской академии сделал его имя бессмертным. Именем Дагерра названа дагерротипия — первый практический способ фотографирования. И если сейчас, после того как прошло больше ста лет, дагерротипия кажется нам чем-то примитивным, даже смешным, то для своего времени — века портретной живописи и миниатюр, писанных рукой художника,— дагерротипия была потрясающим открытием.

В самом деле, когда в наше время на стадионе, в концертном зале, на торжественном собрании мерцают яркие вспышки ламп, и фотокорреспонденты мгновенно запечатлевают то, что происходит, а на следующий день в газетах размножают снимок в миллионах экземпляров,— трудно представить себе, как примитивно начиналась фотография. Странно подумать, что снимок с натуры делался только в одном экземпляре, что со временем он выцветал, его с трудом восстанавливали. И все-таки, например в Ясной Поляне, мы и теперь видим громадной музейной ценности дагерротипы семьи Толстых. Но не будем обращаться к столь ран-



ним временам, не будем оглядываться на то, что было век назад, а вспомним документальные снимки, знакомые миллионам людей, для примера, скажем, фотографию Ленина и Горького, снятую в июльский день 1920 года на фоне колонны Таврического дворца.

Случайно мне довелось видеть, как производился этот снимок в день открытия Второго конгресса Коммунистического Интернационала, в перерыве заседания, после того как Владимир Ильич закончил свой доклад.

Я запомнил прекрасный июльский день, когда весь трудовой Петроград был на улицах и площадях прекрасного города, когда по Шпалерной улице мимо Таврического дворца шли осененные алыми знаменами колонны питерских рабочих, гремели оркестры и далеко вокруг разносилось тысячеголосое пение «Смело, товарищи, в ногу...».

Делегаты и гости вышли из зала заседаний в сад Таврического дворца, и мы, молодые политработники Балтийского флота, прогуливаясь по аллее, неожиданно увидели у белой колонны двух великих людей.

В нескольких шагах от них аккуратно устанавливал свой треножник фотограф, потом, накинув на себя и свой аппарат черное суконное покрывало, он довольно долго возился с объективом, так долго, что Владимир Ильич сделал даже досадливый жест. Но фотограф высунул голову из-под покрывала, сделал умоляющее лицо, и Владимир Ильич, оглянувшись на Горького, покорился. Так безвестный фотограф (кажется, это был фотограф Политуправления Балтфлота) сделал свой исторический снимок, который знает и ценит народ.

Я вспомнил только один документальный снимок, вспомнил потому, что сам видел, как примитивна была в то время техника. И все же фотокорреспонденты того времени с честью выполняли свой долг, они запечатлевали людей, события, эпоху, они сохранили для нас образ легендарного народного героя Чапаева, Москву после октябрьских уличных битв, первые парады войск на Красной площади, Ленина на трибуне и в его рабочем кабинете в Кремле за беседой с английским писателем Гербертом Уэллсом.

Ветераны нашей фотографии в ту пору, когда их еще не называли фотокорреспондентами, не уступая кинооператорам, следовали за жизнью и выполняли свой благородный долг, создавая фотолетопись нашей советской эры. И, переходя от одного снимка к другому, от года к году, от пятилетки к пятилетке, в дни мирного труда и суровых испытаний войны — гражданской, Отечественной,— мы имеем возможность зрительно проверять свои впечатления — мы, то есть люди старшего поколения, а наша молодежь видит это прошлое, имеет возможность изучать его и по документальным снимкам.

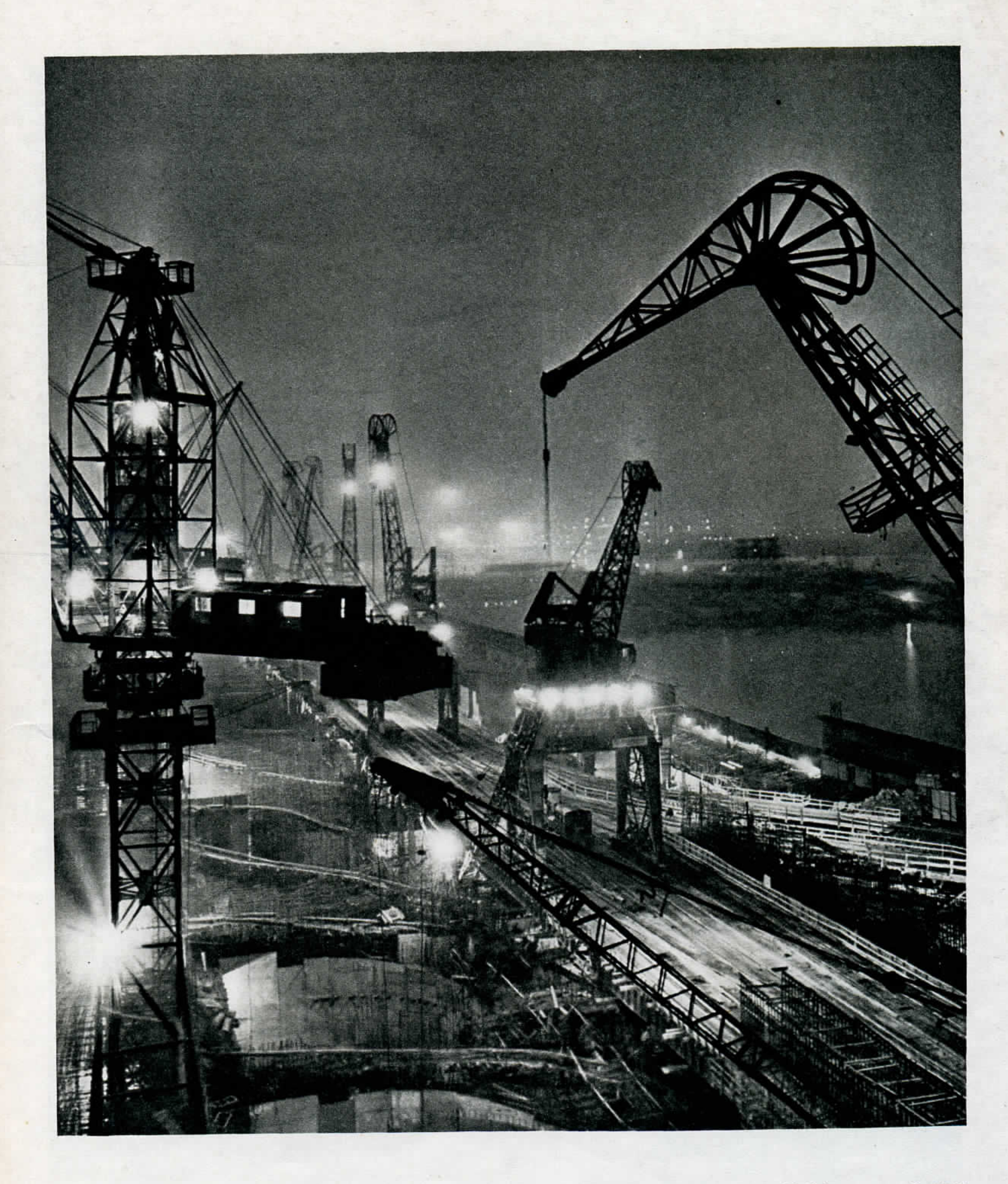
Сейчас фотография получила огромное распространение, фотоаппараты нашего времени показались бы чудом фотографу профессионалу и любителю начала нашего века. Где бы вы ни были, куда бы вас ни бросала судьба — на Памир, на полюс, на Красную площадь Москвы,— всюду в мире мы встречаем людей с фотоаппаратами, слышим характерный щелкающий звук, видим глаз фотоаппарата, жадно вбирающий в себя, запечатлевающий жизнь. Стремительно совершенствуется цветная фотография, воспроизводящая оттенки человеческой кожи, прелесть пейзажей. Мы, литераторы, с чувством глубокого уважения и товарищеского доброжелательства, где бы мы ни были, дружески протягиваем руку нашему собрату, запечатлевающему жизнь,— человеку с фотоаппаратом, фотокорреспонденту нашего времени.

В. САВОСТЬЯНОВ. →
ЗА МИР!





В. МАСТЮКОВ. На ринге.



А. БАТАНОВ. На строительстве Куйбышевской ГЭС.



М. АЛЬПЕРТ. Чабан.

СВИДЕТЕЛЬ ВРЕМЕНИ

Константин ПАУСТОВСКИЙ

В детстве отец подарил мне маленький «Кодак», и с тех пор мной овладела страсть к фотографии и ко всему, что связано с ней.

Я полюбил даже красный свет фонарика (в нем тогда горела маленькая керосиновая лампочка), мензурки, запах проявителя, скользкую светочувствительную бумагу и самый цвет отпечатков. То был цвет крепкого чая с золотистым отливом.

Фотография постепенно раскрывала передо мной свои удивительные, почти волшебные свойства.

Особенно поразительной была способность фотографии останавливать, как говорили поэты, «быстролетное время».

Однажды зимой отец поехал в Москву и взял с собой мой «Кодак». В Москву отец попал в дни декабрьского восстания 1905 года. Он привез много фотографий разрушенной Пресни, пожаров, баррикад, дружинников. Эти снимки долго хранились у нас в семье. По ним мы, молодежь, изучали декабрьское восстание.

Тогда уже я понял, что фотография — лучшая помощница истории. И сожаление, что фотографию изобрели так поздно, начало мучить меня.

Я думал о том, как хорошо было бы увидеть снимки каравелл Васко да Гамы, взятия Бастилии или фотографию Пушкина вместе с няней на крыльце ее домика в Михайловском.

История бы ожила, и огромное количество знаний вошло бы в нашу память легко и зримо.

Фотография росла стремительно. Появилась моментальная съемка, потом съемка на мягкую пленку, рентгеновские снимки, кино, цвет, возможность снимать микроскопические и космические явления. Всего не перечтешь.

Старые дагерротипы стали редкостью, реликвией. Но уважение к ним не прошло. До сих пор мы с волнением рассматриваем серебристые дагерротипы Гоголя, Диккенса или Гарибальди. То одна, то другая неизвестная и незаметная, схваченная объективом черта внезапно оживает, и мы, явно волнуясь, вглядываемся в лица давно ушедших великих и милых людей.

Фотография сохраняет нам их черты, сохраняет события, меняющийся облик земли. Она не отстает от молниеносного бега времени. Она проникает всюду, куда проникает человеческая пытливость.

Она делает зримым то, что было скрыто от человеческого глаза тысячелетиями, хотя бы рост трав, то «дольней лозы прозябанье», увидеть которое мечтал Пушкин.

Все чаще на снимки опытных мастеров фотографов ложится свет подлинного искусства.

Фотография внесла в духовный мир человека огромные новые ценности, стала спутницей его дел, его мыслей, его любви, его радости и горя.

Она неслыханно обогатила нас, и будем благодарны ей за это.

ФОТОГРАФИЯ ОБОГАЩАЕТ НАУКУ

Б. ДЗЕРДЗЕЕВСКИЙ,
профессор

Перебираю свой фотографический архив — накопившиеся за долгие годы научной работы в экспедициях и путешествиях снимки...

...Вот усталый, но счастливый П. Г. Головин, только что посадивший свой самолет на о. Рудольфа после полета к Северному полюсу; рядом с ним — радостные и улыбающиеся О. Ю. Шмидт, М. И. Шевелев, И. Д. Папанин. Вот Е. К. Федоров, Э. Т. Кренкель и П. П. Ширшов, проверяющие и перекладывающие имущество дрейфующей станции перед погрузкой в самолет. Вот «Седов», остающийся для дрейфа во льдах Северного Ледовитого океана, и уходящие на юг вместе с «Ермаком», с которого я их фотографировал, «Садко» и «Малыгин». Там — «Челюскин» в густом тумане, столь частом в арктических морях. Вот ласкающие взор, залитые солнечным светом пейзажи Черноморского побережья; суровые, но неповторимо красивые берега Байкала; роскошь тропической растительности Индонезии; пальмовые леса и рощи в Сингапуре; покрытые водой рисовые поля Таиланда; выжженные солнцем песчаные пустыни Аравийского полуострова и Средней Азии; ледники Кавказской стены, сползающие огромными языками с Дых-Тау, Гестолы, Эльбруса; тучная долина Ганга у Калькутты; потерявшие от сильного ветра ветви «флаг-деревья» на вершинах южных (румынских) Карпат; мирно растущие вместе в обыкновенном дворике у небольшого дома в Австралии пальмы, ель, эвкалипт и береза; знаменитый мост в Сиднее. И, наконец, облака разных видов и форм, при различных атмосферных процессах, под разными широтами и долготами...

Каждый из многих сотен этих снимков воскрешает воспоминания о людях, их делах, событиях, свидетелем или участником которых мне пришлось быть.

Но ведь роль фотографии не сводится только к таким ограниченным задачам записной книжки. Она счастливо соединяет в себе художественную, эмоциональную сторону дела и функции беспристрастного летописца-иллюстратора. Ни одна самая подробная запись не обладает такими возможностями. С фотографией она не в состоянии соревноваться также и по скорости фиксации регистрируемого явления. Из самой длинной записи сплошь и рядом нельзя узнать того, что дает один моментальный фотографический снимок.

Больше всего у меня в архиве снимков облаков. Это легко понять, так как моя специальность — метеорология и климатология. Попробуйте о п и с а т ь облако, попытайтесь передать словами все неограниченное богатство его формы и, что еще важнее, ее быстрые изменения.

Допустим на минуту, что это достижимо, но ведь для этого просто не хватит времени. А несколько последовательных сним-

ков дают исчерпывающую картину, особенно при применении цветной съемки.

Сказанное относится не только к снимкам облаков. В такой же мере, хотя каждый раз со своей спецификой и другими особенностями, то же самое можно повторить по адресу и всех других специальностей. Нет и не может быть научной работы, научных исследований, которые бы не опирались на фотографию, во всяком случае, в разделе естественных наук. Это не ново, но иногда бывает совсем не лишне повторить общеизвестные вещи, так как из-за их обычности на них иногда перестают обращать внимание.

О том значении, какое имеет фотография в географических исследованиях, можно судить хотя бы по тому обширному — и во многих случаях уникальному — фонду снимков, который скопился в Институте географии Академии наук СССР. В нем можно найти снимки всех уголков Советского Союза и почти всех районов земного шара.

В снаряжение любой экспедиции, большой или малой, продолжительной или короткой, обязательно включается фотоаппарат, и ежегодно устраивается выставка черно-белых и цветных снимков, сделанных сотрудниками института в экспедициях. Многие из представленных на этих выставках работ могли бы занять достойное место и на тех выставках, где качество экспонатов определяется не только сюжетом, но и художественностью исполнения.

Я бы очень хотел на этом закончить. Но то, что фотография для меня не забава, а одно из серьезных средств научной работы, вынуждает еще раз напомнить опять же о вещах общеизвестных, хотя на этот раз печальных.

Все научные работники-неспециалисты в области собственно фотографии,— по-видимому, рассматриваются как начинающие любители, снимающие своих домочадцев или добрых знакомых в домашней обстановке. А отсюда торговыми организациями и всякими «снабами» и делается вывод, что снабжать их, научных работников, можно как-нибудь и чем-нибудь, или совсем не снабжать теми или иными фототоварами. Как ни ухитряешься, как ни стараешься проверить партию пленки, которую берешь с собой в экспедицию,— все же нередки случаи, когда привозишь брак, и снимки оказываются потерянными... А ведь среди них часто бывают уникальные. Об этом много писалось, еще больше говорилось, но положение до сих пор не изменилось.

Будем надеяться, что в этом вопросе наконец произойдет решительная перемена, и тогда фотография действительно займет подобающее ей по праву важное место в научной работе.

ПОГОВОРИМ О ФОТОРЕПОРТАЖЕ

ОТ РЕДАКЦИИ

Вопрос о фоторепортаже — об его идейном содержании, изобразительной форме, единстве содержания и формы бесспорно является одним из самых злободневных вопросов. Доказательством тому служит большое количество маловыразительных, стандартных, выполненных на низком профессиональном уровне, сплошь и рядом позировочных снимков, заполняющих страницы журналов и газет.

В чем причины этого? Какие надо принять меры для того, чтобы качество фоторепортажа, этого распространенного и любимого читателями вида журналистики и фотографии, отвечало предъявляемым к нему высоким требованиям?

Публикуя в этом номере статьи Я. Гика, К. Лубина и М. Озерского, редакция журнала обращается к фотокорреспондентам, редакторам журналов и газет, бильдредакторам и ко всем работникам, связанным с фоторепортажем, с просьбой высказаться по затронутым вопросам. Поговорим о фоторепортаже!

ФОТОРЕПОРТЕР-ЭТО ЖУРНАЛИСТ

ЯКОВ ГИК

Фоторепортер давно завоевал законное и, без преувеличения можно сказать, почетное место в советской печати. Трудно представить себе газетный лист без фотографии, выполняющей такие же пропагандистские и познавательные функции, как и любой литературный материал. Нельзя назвать ни одного сколько-нибудь значительного явления в нашей жизни, которое не было бы запечатлено в газетном снимке.

Советские фоторепортеры после войны побывали едва ли не во всех странах мира, и, если мысленно развернуть страницы созданного ими необъятного фотоальбома, перед глазами возникнет жизнь и быт самых разных народов, мы как бы совершим путешествие по дорогам и городам пяти частей света. Впрочем, теперь мы получили представление и о шестой его части — таинственной Антарктиде.

Следует сказать и о некоторых художественных достижениях в репортажной фотографии последних лет. Отличные, с большим вкусом заснятые пейзажи, характерные картины быта, выхваченные из жизни моменты — все это оживляет газетные страницы, дает яркое представление о нашей действительности.

Нет надобности, да и возможности перечислить все, что мы узнаем благодаря неутомимому труду наших фоторепортеров —

одного из наиболее подвижных и оперативных отрядов советских журналистов. И все же даже при этой высокой оценке работы советских фоторепортеров было бы ошибочным думать, что в этой области у нас все благополучно. Газетной фотографии еще и сегодня может быть предъявлен серьезный счет.

Но, прежде чем адресовать обвинения журналисту с фотоаппаратом, надо сказать о редакциях газет, которые порой лишают его возможности работать на полную мощность, не создают ему благоприятных условий для творческой деятельности.

Существует кое-где в редакциях мнение, что снимок — это только «пятно» на полосе, оживляющее ее и, следовательно, относящееся не столько к содержанию газеты, сколько к ее оформлению. Иной раз при верстке номера рассуждают так: вот тут нужна жирная линейка, тут не мешает сыграть на заголовочных шрифтах, где-то перебьем обычную ширококолонную верстку несколькими суженными колонками, а для большего оживления там и сям поставим по клише. При удачном подборе клише это не вызывает особых возражений со стороны читателя, хотя фотоснимки в этом случае и не запоминаются им.

Задумывая серию материалов или выступление по конкретному поводу, газетные руководители вспоминают о фоторепортере сплошь и рядом лишь в последнюю очередь. А вспомнив, дают ему «исчерпывающее» указание: что-нибудь снять. Никто не поленится посидеть с литературным корреспондентом, разработать тему, примерно наметить ее разрешение, даже оговорить некоторые детали. Но другой, такой же равноправный корреспондент, которому придется фиксировать факты не на бумаге, а на пленке,— пленку-то ведь не выправишь! — не участвует в предварительном обсуждении, а иной раз даже и не вводится в курс дела, не знает о цели газетного выступления.

Если так обстоит дело в тех случаях, когда фотоснимок должен сопровождать литературную корреспонденцию, то что уж говорить при посылке фотокорреспондента на самостоятельную съемку! «Надо снять какой-нибудь цех», «Снимите нескольких передовиков», «Снимите уборку» — вот и весь разговор о творческом задании.

Когда задание выполнено, недовольство частенько высказывается не по поводу качества съемки, а в отношении «габаритов» снимка: место оставлено, допустим, для вертикальной фотографии, а на стол секретаря редакции положен горизонтальный снимок.

Никакой литературный материал не подвергается такой самоуправной «правке», как фотография. «Правка» эта сводится к тому, что срезаются бока, или верх, или низ, или и то, и другое, и третье — в результате такой обрубок только и может служить что «пятном» на газетной полосе.

Нельзя сказать, что это всеобщее явление. Конечно, есть редакции, где к фотоработникам и к плодам их труда относятся вдумчиво, ценят их, заботятся о том, чтобы клише становилось в газетную полосу как ее неотъемлемая составная часть, играло, если это нужно, самостоятельную роль. Что ж, к таким редакциям мы не адресуем этих строк. Но, к сожалению, и без них адресатов хватает...

Что же из наших претензий остается на долю самого фоторепортера, в чем никакие объективные условия не могут его оправдать?

Прежде всего хочется со всей силой подчеркнуть, что газетный фотограф должен чувствовать себя таким же работником идеологического фронта, как и любой другой журналист. «Щелкать кадры» — бытует такое отвратительное выражение! — не его задача (если это вообще может быть задачей). Фотография на газетной полосе служит тем же целям, что и статья и заметка. Конечно, по одному-двум отдельно взятым снимкам трудно судить о политической зрелости автора. Но, присматриваясь ближе к работе фоторепортера, нетрудно установить, «щелкает» ли он кадры, или понимает высокий смысл работы советского журналиста. Так же как из-под пера корреспондента, «из-под объектива» фотографа на одну и ту же тему, при одной и той же технике могут выйти немощные, невпечатляющие снимки и снимки, полные внутренней силы, политически направленные.

Есть у нас и такие фотоработники,— к счастью, их становится все меньше,— среди которых распространено мнение, что не только политическое, но и общее образование не имеет для них столь уж существен-

ного значения. «Мы ведь не пишем». Да, они действительно не пишут, они не в силах дать даже грамотную подпись под своей фотографией. И никакая чисто техническая изощренность не скроет этого прискорбного факта. Никогда малограмотный фоторепортер не даст яркого представления о том жизненном явлении, которое ему посчастливилось встретить.

Но дело не только в общем уровне образования. В каждом отдельном случае, на какую бы съемку ни отправлялся журналист с фотоаппаратом, он должен быть вооружен сознанием того, ради чего совершается этот труд. Как часто вместо самого характерного мы видим на снимке второстепенные детали, которые, быть может, более выигрышны в чисто фотографическом смысле, но не отражают существа дела.

Нельзя требовать, чтобы фотокорреспондент был знаком досконально с тем объектом, который находится перед его взором. Но всегда можно найти знающего человека, и если посоветоваться с ним, то рабочий не окажется в немыслимой для данного процесса позе, а пахота не будет изображена с нарушениями общепринятой агротехники. Между тем сколько нареканий со стороны читателей выслушивают наши газеты именно в этой области!

Главная сила фоторепортажа — документальность. А нередко мы видим снимки, от которых «разит» инсценировкой. Иные фотокорреспонденты предпочитают не наблюдать жизнь и фиксировать ее проявления, а самые эти проявления «организовывать» в удобном для себя виде. Это нельзя назвать неправдой: и люди те и обстановка та, но вместо естественного поведения людей в естественной для них обстановке получается какая-то нарочитость. Тот вытянул голову, как обычно не вытягивает; другой с повышенным вниманием смотрит на соседа, точно внимая ему, в то время как сосед отвернулся в сторону и явно молчит; третьему почему-то внушили, что он должен улыбаться, хотя ничего вызывающего улыбку не происходит. Знаменитое «улыбнитесь!» из фотоателье почему-то перекочевало в совершенно иную среду, где чисто альбомные приемы неприменимы.

Отсюда — известное однообразие многих наших газетных снимков. Не говоря уже о композиционной беспомощности (это — профессиональный вопрос), такие снимки производят унылое впечатление, не имеют никакого «подтекста». Указка, уткнувшаяся неизвестно во что; блокнот, неизвестно ради чего оказавшийся в руке; взор, устремленный в никуда; улыбка, ничем не вызванная; рукопожатие без повода — невозможно перечислить все те стандарты, к которым прибегают фоторепортеры, когда они пытаются стать режиссерами.

Фотопортрет занимает видное место в нашей печати. Но плохо, если он смахивает на карточку для удостоверения. Показать лицо рабочего или колхозника — какие богатые возможности открываются перед газетным фотографом! Среди неисчислимого множества выражений этого лица всегда можно избрать именно такое, которое с наибольшей полнотой передает внутреннюю красоту человека. Если мы видим в газете десять блеклых, невыразительных лиц, то можно быть уверенным, что это не десять неинтересных людей, а десять плохих фотографий.

Большую роль может сыграть совместная работа литературного и фотокорреспондента. Выезжая в командировку, они должны действовать совместно, фотографу обязательно следует присутствовать при разговоре в кабинете, в цехе, на поле и не «скучать» при этом, дожидаясь своей очереди, а вникать в смысл разговора, что в конечном счете осветит внутренним светом и будущий его снимок.

Редко, очень редко увидишь на страницах многих газет фотоочерк. А ведь именно в этом жанре может проявить себя настоящий репортер. Фотоочерк не просто сумма снимков — здесь должно быть показано то или иное событие в развитии, с разных точек, нужен какой-то жизненный (а не надуманный) сюжет. А этого не сделаешь походя, без отбора, без своего отношения к тому, что происходит. Не потому ли стараются не прибегать к этому емкому, трудному жанру, что проще «отщелкать» десять кадров без внутреннего и даже внешнего единства, нежели создать «фоторассказ». Между тем можно утверждать, что читатель любит фотоочерки, и лучшие из них вполне заменяют весьма объемистую литературную корреспонденцию.

За исключением, пожалуй, комсомольских газет почти не встретишь в печати жанровых снимков. А какие богатые возможности запечатлеть нашу жизненную повседневность упускаются из-за невнимания к жанру! Никакой план, никакой замысел не может предвосхитить бытовые картинки, неожиданно возникающие перед фотоаппаратом. Но для этого нужен... аппарат. Мы говорим об этом, потому что создалась странная традиция у многих, даже очень известных фоторепортеров — ходить без фотоаппарата. Раз он не направляется по специальному заданию, для чего ему «оружие»! И сколько пропадает чудесных наблюдений, раз их нельзя зафиксировать сразу же. Никакая инсценировка не возместит подобной натуры.

И вообще в газетах до обидного мало самостоятельных фоторабот, в которых сказывается «почерк» автора, его вúдение жизни, его отношение к увиденному.

В истории советского фоторепортажа есть славные страницы, вписанные в годы Отечественной войны. Подлинные герои были среди фотокорреспондентов, разделявшие все трудности, выпадавшие на долю журналистов, а иной раз испытывавшие их даже в большей мере. Лучшие традиции тех лет живы и в наше время. В этих традициях особенно важно воспитывать молодежь, вступившую на журналистский путь уже после войны.

Можно утверждать, что человек нелюбопытный, не «жадный до жизни», не готовый в каждую данную минуту к выполнению своего профессионального долга, никогда не будет хорошим фотокорреспондентом.

Газетный фоторепортер — это не только фотограф, а журналист, вооруженный фотоаппаратом. И чем больше их будет в нашей журналистской среде, тем ярче и интереснее станут страницы советской печати.

В КУЛУНДЕ

СЕРГЕЙ СМИРНОВ

(Отрывок из стихотворения)

...Люди, от бессонницы старея,
Косят хлеб в желтеющем краю.
Косят.
А пшеница так бескрайна,
Так по-океански широка,
Что громада каждого комбайна
Тонет здесь, как лодка рыбака.
Это здесь,
на неудобства плюнув,
В аппарат прищуривает глаз
Мой дружок —
товарищ Валя Кунов,
Фотокор и представитель ТАСС.
Оптимист и мастер объектива,
Он сегодня стал незаменим,—
Лучший цвет
районного актива
На ходу позирует пред ним.



Ты меня такой изобрази!

А потом на стендах и витринах,
Подобрав улыбки пощедрей,
Он «чеканит»
копии былинных
Урожайных дел богатырей...
Понимаешь,
я не позабуду
Чисто кулундинского штриха:
Прет комбайн, пылит,
как чудо-юдо,
И копнит златые вороха.
Валя Кунов щелкает затвором.
Перед ним — добытчики зерна.
Вся в пыли,
глядит колючим взором
Юная копнильщица одна.
Валя учит,
с «Зорким» наготове,—
Мол, умойся,
ты же вся в грязи.
А она —
косыночку на брови:
— Ты меня такой изобрази!
А потом захлопала в ладоши:
— Гляньте-ка! —
воскликнула она.
В клубах пыли, будто бы
в пороше,
Шла сюда
железная стена.
Шли комбайны.
Шли, держа равненье,
Шли с вокзала.
— Здравствуй, Кулунда!
...Я не в силах выразить волненья,
Нами овладевшего тогда.

И. ШАГИН, →
Пейзаж.





ФОТОЛЮБИТЕЛЬ ПРИХОДИТ В ГАЗЕТУ

Е. ЛУБИН

Разверните несколько областных газет, положите их рядом, и вы заметите, как удивительно напоминают друг друга многие фотоснимки. В Тюмени и Курске, Кирове и Грозном, Ставрополе и Молотове работают разные фоторепортеры. У каждого из них, казалось бы, должен быть свой творческий подход к решению той или иной темы. А посмотрите на их снимки, опубликованные в газетах. Они похожи друг на друга, как близнецы. Передовик производства обязательно стоит около станка, вытянув вперед руку. На его окаменелом лице нельзя обнаружить какие бы то ни было переживания, мысли, чувства. Тракторист вцепился руками в «баранку» трактора и смотрит куда-то вперед ничего не видящими глазами. Колхозная звеньевая стоит в обнимку с большим снопом пшеницы, при этом каждому ясно, что фоторепортер очень долго искал сноп подходящих размеров. Его меньше всего интересовал человек, нужны были так называемые «играющие» детали.

В чем же дело? Почему результаты их работы не радуют ни редакцию, ни читателей, ни самих фоторепортеров? Происходит это потому, что многие фоторепортеры утратили творческий огонек в работе, разучились фотографировать человека без предварительной подготовки. В результате на снимках в наших газетах часто изображаются люди не за работой, как об этом гласит подпись, а позирующие перед объективом фотоаппарата. Вот почему так стандартны снимки разных фоторепортеров из разных городов.

Как же бороться с этим? Каким путем вернуть на газетные страницы снимки, которые радовали бы своей непосредственностью, правдивостью, жизненной наблюдательностью? Для этого нужно прежде всего очень многим, даже опытным фоторепортерам переосмыслить большие задачи, стоящие перед ними, понять, что нельзя создавать фоторепортаж без острого глаза его автора, без высокого мастерства. Фоторепортерам надо настойчиво, повседневно развивать в себе эти профессиональные качества.

Другой путь для улучшения газетных иллюстраций — широкое привлечение к участию в печати фотолюбителей. Можно ли представить сейчас газету, в которой писали бы только штатные сотрудники редакции? Таких газет нет в нашей стране и не может быть. А вот газет, которые печатают снимки только своих фотокорреспондентов, у нас немало. Это, конечно, обедняет газеты, их оформление становится стандартным.

Желая привлечь фотолюбителей к участию в газете, редакция «Грозненского рабочего» провела осенью 1956 года конкурс на лучший снимок. Первые результаты мы уже имеем. На страницах газеты публикова-

← А. БАТАНОВ,
Волейбол

лись снимки артиста местного театра В. Беляева, студента-нефтяника В. Григорянца, мастера производственного обучения В. Колногузенко, фельдшера из далекого Крайновского района В. Алешечкина, работника новобирюзянской школы Б. Воробьева, инженеров Е. Брещенко, К. Исаакян и других. Электромонтер завода «Красный молот» А. Михайлов свой отпуск использовал для того, чтобы поездить по области и сделать снимки для газеты. И надо сказать, что многое ему удалось выполнить хорошо.

Некоторые снимки из присланных на конкурс оказались по композиции и технике лучше работ штатных фоторепортеров газеты.

Конкурс показал, однако, что с фотолюбителями необходимо работать, помогать им, а этого редакция до сих пор не делала. На конкурс поступило сравнительно мало снимков, показывающих советских людей в труде. Чем это объяснить? Фотолюбители подчас просто не знают, что интересует редакцию, и они поэтому предпочитают снимать фотоэтюды. Скажем откровенно, что эти фотоэтюды, хотя они не всегда были интересными, мы публиковали, так сказать, в порядке поощрения. Вероятно, этого делать не следовало.

Очень мало фотоснимков поступает из сельских местностей. И это не случайно. Загляните в любой районный Дом культуры, в сельский клуб. Там можно встретить кружки художественной самодеятельности, авиамоделизма и др. А вот фотокружков не увидите нигде. Такое положение, как нам кажется, существует не только в нашей Грозненской области. Редакции районных газет также не занимаются организацией фотолюбителей. Думается, что это неправильно.

Широкое вовлечение фотолюбителей в работу для нашей печати, несомненно, будет способствовать улучшению иллюстрирования газет. Появится больше живых фоторепортажных снимков, на которых люди не будут позировать, появится больше снимков, правдиво и разносторонне отражающих жизнь. Снимки фотолюбителей должны занять подобающее место на страницах наших газет.



Во время пребывания в Советском Союзе популярный французский певец Ив Монтан посетил Центральный Дом работников искусств.

На снимке: Ив Монтан беседует с артистом В. Аксеновым. Фотографирует народный артист СССР Н. Кедров.

Фото В. Мастюкова и Н. Рахманова.

СПОР О ФОРМАТЕ КАМЕРЫ

М. ОЗЕРСКИЙ

Что лучше для репортажа — узкопленочный фотоаппарат типа «Зоркий» и «Киев» или камера большого формата?

Этот вопрос волнует сегодня не только профессионала фоторепортера, но и многих фотолюбителей.

С появлением современных большеформатных камер вопрос этот, казалось, был решен. В «Фотохронике ТАСС» и в редакциях был даже узаконен полный переход с узкопленочных на большеформатные камеры. С тех пор прошло около двух лет. И снова спор — не вернуться ли к малоформатной камере? В чем же дело?

Фотоаппараты размера 6×9 типа «Лингоф», «Бертрам» и другие, несмотря на свои высокие качества, на мой взгляд, для репортажа себя не оправдали. Конструкторы этих камер в погоне за максимальной универсальностью сделали аппараты тяжелыми и громоздкими, пригодными для архитектурной и любой другой технической съемки, для съемок общих планов. На репортажной же работе они мало пригодны. Эти камеры очень сложны в работе, оптические свойства объективов на широкоформатных аппаратах из-за малой их глубины не позволяют снимать с близкого расстояния, лишают фотографа возможности увязать крупный план с общим планом.

Но этого мало. Успех репортажного снимка больше всего зависит от умения корреспондента уловить и молниеносно зафиксировать самый интересный, живой и характерный для данного события момент. Мешкать фоторепортеру нельзя. Сделав один снимок, он должен как можно быстрее приготовить камеру к съемке следующего кадра, который может оказаться еще более интересным и важным. В этом отношении работа большеформатной камерой сопряжена с серьезными трудностями. И как часто из-за малейшей задержки с подготовкой камеры к съемке упускаются хорошие кадры. Сколько это приносит огорчений фоторепортеру!

Наконец, немаловажным условием при репортажной съемке, как известно, является то, что фотоаппарат своим внешним видом не должен привлекать внимание фотографируемых. Здесь, бесспорно, хорошо помогает фотографу маленькая, скромная на вид малоформатная камера. Это особенно важно, когда хочешь быть незамеченным, когда подолгу выжидаешь подходящий момент съемки. Не случайно опытные фоторепортеры стремятся не носить на съемку даже блестящих молниями кофров, которые не помогают, а лишь мешают в работе, отвлекая на себя внимание.

И мой опыт подсказывает, что на репортаже, особенно при съемках жанровых

сцен, малоформатная камера незаменима. Оптические свойства объективов на «Зорком», «Киеве», «ФЭДе», особенно широкоугольный объектив «Юпитер-12», дают возможность снимать всюду, в любой обстановке, даже тогда, когда снимающиеся находятся на очень близком расстоянии от объектива.

Следует учесть и то обстоятельство, что основная масса фотолюбителей работает фотоаппаратами «ФЭД», «Зоркий», «Киев». Наша промышленность хорошо освоила производство этих моделей. Наличие полного набора объективов делает эти камеры вполне пригодными для работы как профессионалов, так и фотолюбителей.

Теперь несколько слов о технике. Можно ли, работая малоформатной камерой, получить хороший негатив? Даст ли такой негатив увеличение, вполне отвечающее высоким требованиям?

Если при съемке широкоформатной камерой нельзя допускать отклонений от правильной экспозиции, так же, как и нарушений режима проявления пленки, то еще более строгая точность требуется при работе малоформатной камерой.

Для получения хорошего негатива при съемке малоформатной камерой надо очень точно экспонировать. Самые незначительные отклонения от правильной экспозиции отрицательно влияют на качество негатива. Помимо этого при обработке узкой пленки необходимо соблюдать строжайший режим проявления. Здесь недопустимы никакие отклонения.

При соблюдении этих правил с узкопленочных негативов получаются хорошие увеличения, вполне отвечающие высоким требованиям. Само собой разумеется, что выполнение этих жестких правил представляет большие трудности, поэтому пользоваться малоформатной камерой далеко не так просто, как порой кажется. Более того, получить технически хороший негатив малоформатной камерой значительно труднее, нежели аппаратом большого формата.

К сожалению, не только фотолюбители, но и мы, фоторепортеры, часто об этом забываем и допускаем при съемке отклонения при определении экспозиции, нарушаем режим проявления. Отсюда, видимо, и пошла дурная слава о малоформатной камере.

Многое, безусловно, зависит и от нашей кинопленочной промышленности. Надо улучшить качество негативной кинопленки. Это тоже немаловажный фактор для получения хорошего увеличения с негатива малоформатной камеры.

КЛУБ ЛЕНИНГРАДСКИХ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ

Ф. КОНИЧЕВ

Почтальон доставил письмо с иностранной маркой. На конверте адрес: Советский Союз, г. Ленинград, улица Смирнова, 15, Выборгский Дом культуры, Ленинградский клуб фотолюбителей. Друзья из Чехословакии — члены фотокружка завода имени Первой пятилетки из города Шумперк — делятся своим опытом, спрашивают совета, посылают образцы своих черно-белых и цветных фотографий. Клуб поддерживает также связи с фотолюбителями Германской Демократической Республики, Болгарии, Канады и других стран.

Что же представляет собой Ленинградский клуб фотолюбителей?

* * *

Без преувеличения можно сказать, что в Ленинграде десятки тысяч любителей фотографии. Большинство из них предоставлено самим себе. Творчество многих таких фотолюбителей-одиночек не отличается высоким уровнем мастерства и не может иметь серьезной общественной значимости. А как плодотворно соединение рабкоровского движения с фотолюбительским! Живой злободневный материал рабкора удваивает силу своего воздействия, если он иллюстрирован фотоснимком, несущим в себе определенную идею и обобщение.

Содействовать участию фотолюбителей в периодической печати — одна из задач Ленинградского клуба. До 1952 года фотолюбители Ленинграда не были объединены, творчество большинства из них ограничивалось личной практикой. Вместо обмена опытом — случайные встречи в магазинах фотоматериалов...

За объединение ленинградских фотолюбителей горячо взялись инженер Г. Мутовкин, полковник в отставке А. Денисин, библиотекарь В. Лягалов, экономист Л. Рубинштейн и еще несколько таких же энтузиастов. Благодаря их настойчивости отдел культуры Ленгорисполкома выделил для периодических встреч фотолюбителей помещение в Доме народного творчества.

Через некоторое время, когда коллектив фотолюбителей достаточно окреп и зарекомендовал себя на городских фотовыставках, он был принят на правах секции художественной самодеятельности в одно из крупнейших культурных учреждений города и получил наименование Ленинградского клуба фотолюбителей при Выборгском Доме культуры. Здесь были предоставлены помещения для лекций, встреч, выставок и занятий различных секций фотоклуба. Для повседневного руководства работой на первом же общем собрании было избрано правление клуба и принят устав.

Не каждый фотолюбитель может стать членом клуба: необходим кандидатский стаж. А кандидатом становится тот, кто продемонстрирует не менее пяти своих работ, свидетельствующих об освоении основ фототехники. Кандидат, занимаясь в одной из секций, должен выполнить тематическую съемку по заданию фотоклуба, представить на постоянную выставку свои работы (размером не менее 18 × 24 **см**).

Начинающие фотолюбители, прежде чем стать кандидатами в члены клуба, слушают специальный цикл лекций. Здесь регулярно проводятся занятия секций: фоторепортажа, выставок и передвижек, рационализации и изобретательства, связи с промышленностью. Под руководством более опытных товарищей: Г. Мутовкина, А. Нарушевича, С. Григоровича, И. Михайловского и других в секциях занимаются десятки людей различных возрастов и профессий — инженеры, учителя, рабочие, студенты, домохозяйки, пенсионеры.

Росту мастерства фотолюбителей серьезно способствуют периодически устраиваемые правлением клуба встречи с фотокорреспондентами ТАСС, журналов «Советский Союз», «Огонек», ленинградских газет и работниками «Ленфотохудожника». Широко практикуется такая форма обмена опытом, как творческие самоотчеты членов фотоклуба.



Готовимся к выставке.
Фото Т. МАКСУТОВА.

Изучение теории и практики фотоискусства, техническое творчество — словом, все, что помогает повышению мастерства, поставлено во главу угла в работе клуба. И результаты налицо.

Вот уже несколько лет на улицах города появляются афиши, возвещающие об открытии очередной ежегодной фотовыставки любителей. Активно выступают на этих выставках и члены клуба. Кроме того, клуб ежегодно проводит свою выставку — творческий отчет. Выставочный комитет с участием фотомастеров отбирает лучшие работы, имеющие идейно-художественную, эстетическую ценность.

И каждый раз, когда бываешь на такой выставке, замечаешь, как из года в год растет мастерство ее участников. Тематика фоторабот чрезвычайно разнообразна — картины труда советского человека, производственные успехи, спорт, наш быт, портреты, пейзажи, натюрморты. Чувствуется, что многие авторы в своих снимках стремятся к единству содержания и формы. Отрадно отметить, что среди фоторабот, в которых решаются определенные идейные и художественные задачи, встречаются и вполне зрелые, выполненные подчас на уровне профессионального мастерства.

Кстати о профессионалах: не так уже неприступна граница, отделяющая членов фотоклуба от квалифицированных фотокорреспондентов; ленинградские газеты и журналы охотно печатают снимки фотолюбителей. Частенько можно встретить фотографии В. Громова, Г. Столярова, Т. Максутова и других на страницах «Ленинградской правды», «Смены», «Вечернего Ленинграда», «Ленинских искр», «Невы».

Большой интерес представляют регулярно проводимые вечера технического творчества членов клуба. В специальной книге записываются все рационализаторские предложения и изобретения. Всего их внедрено свыше ста за время существования клуба. О некоторых из них рассказывается в шести популярных брошюрах, выпущенных Выборгским Домом культуры. Достоянием мно-

гих фотолюбителей стали достижения рационализаторов и изобретателей — А. Фомина, создавшего автоспуск с регулятором времени, рабочего Б. Лужина, автора прибора для измерения скоростей затвора, библиотекаря В. Лягалова, впервые применившего карандаш для световой ретуши снимка. С. Григорович внес свыше десяти предложений. Из них наиболее интересны реле времени для определения экспозиции при печати и прибор для наводки на резкость при увеличении. Последний принят в производство одним из заводов, и его можно будет приобрести в магазинах.

Фабрики фотобумаги и заводы, производящие фотоаппаратуру, отдают образцы своей новой продукции на испытание самым придирчивым судьям — фотолюбителям. Клуб поддерживает связь не только с ленинградскими предприятиями, но и с предприятиями Харькова, Казани и других городов. Члены клуба испытывали фотоаппараты «ФЭД-2», штатив новой конструкции, блицлампы, новые сорта фотобумаги. Представители Всесоюзной торговой палаты неоднократно встречались с фотолюбителями, прежде чем выпустить в продажу ту или иную новинку фотопромышленности.

Ленинградский клуб — не замкнутая келейная группа. В его уставе сказано: «Член клуба активно участвует в жизни своего предприятия как фотолюбитель». Фотографы-любители не стоят в стороне от общественной жизни, они творчески участвуют в ней. Вот и сейчас из членов фотоклуба созданы бригады фотокорреспондентов Областного фестивального комитета для освещения в печати подготовки и проведения фестиваля молодежи города Ленина...

* *
*

...В марте 1957 года фотолюбители Ленинграда отмечают пятилетие своего объединения. Сейчас клуб насчитывает в своих рядах около трехсот членов. Клуб, без сомнения, мог бы значительно расширить деятельность, если бы располагал лабораториями, большей материальной базой.



Группа начинающих фотолюбителей на практических занятиях.

Фото Т. МАКСУТОВА.

Весьма ощутимые успехи клуба, достигнутые за сравнительно короткий срок его существования, говорят о том, что он перерос рамки рядовой секции Дома культуры. Не пора ли отделу культуры Ленгорисполкома рассмотреть вопрос о превращении Ленинградского клуба фотолюбителей в самостоятельную организацию? Для этого есть все предпосылки.

ПИСЬМА ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ

О КНИГАХ-БЛИЗНЕЦАХ

За последнее время вышло много книг по фотографии. Однако многие из них, как близнецы, походят друг на друга, будто бы авторы уговорились писать об одном и том же. Почти в каждой книге есть разделы «Фотографическая оптика», «Фотоаппараты», «Рецептура» и т. д.

Когда вышла в свет книга Турова «Натуралист-фотограф», фотолюбители ожидали, что может быть в ней будет что-то новое, возможно, автор поделится своим опытом съемки живой природы. Но, к сожалению, т. Туров добрые две трети книги отвел опять под описание основных сведений по фотографии, для опыта же съемки животных и птиц он оставил слишком мало места.

Покупая новую книгу по фотографии, фотолюбитель рассчитывает прочитать в ней, действительно, что-то новое и интересное. Но очень часто его ожидает разочарование.

Надо, чтобы наши издательства учли это. Тематика книг по фотографии должна быть как можно более широкой, чтобы она охватывала не только технику съемки, но и творческие вопросы.

АВИЛОВ-ВАЛЕРИАНОВ.

Никпольск,
Пензенской области

БЕЗ ЧЕГО НЕ ОБОЙДЕШЬСЯ

Мы, фотолюбители, в обиде на торгующие организации, которые не всегда обеспечивают нас нужными товарами. Зачастую в продаже нет необходимых сортов пленок, бумаг, химреактивов. А ведь без них не обойдешься, особенно, когда задумал совершенствоваться в способах съемки, обработки пленок и бумаги.

Вот, например, в Красноуфимске, где я проживаю, давно нет в продаже пленки для камеры «ФЭД». Нет и проявителя для этой пленки.

То же можно сказать и о проявителе для бумаг. Его нет вот уже несколько месяцев.

Еще хуже обстоит дело с отдельными реактивами. Я даже не помню, чтобы в Красноуфимске продавались отдельно метол, гидрохинон, поташ, соль и другие химикалии.

Трудно у нас приобрести нужный сорт фотобумаги. Еще труднее купить паспарту, матовое стекло, светофильтр. Уверен, что все это, конечно, где-то имеется, только не в нашем городе.

Очень хочется, чтобы в магазинах было побольше химреактивов. Желательно также, чтобы проявители и другие растворы, расфасованные в патронах, имели краткие описания своих составов.

Г. ГЕОРГИЕВСКИЙ.

Красноуфимск,
Свердловской области

ЛЕКТОРИЙ ПО ФОТОРЕПОРТАЖУ

В Центральном Доме журналиста начал работу лекторий по вопросам фоторепортажа. Он ставит своей задачей повышение теоретического уровня и профессиональной квалификации фотокорреспондентов газет и журналов, а также активистов-фотокоров центральной и низовой печати.

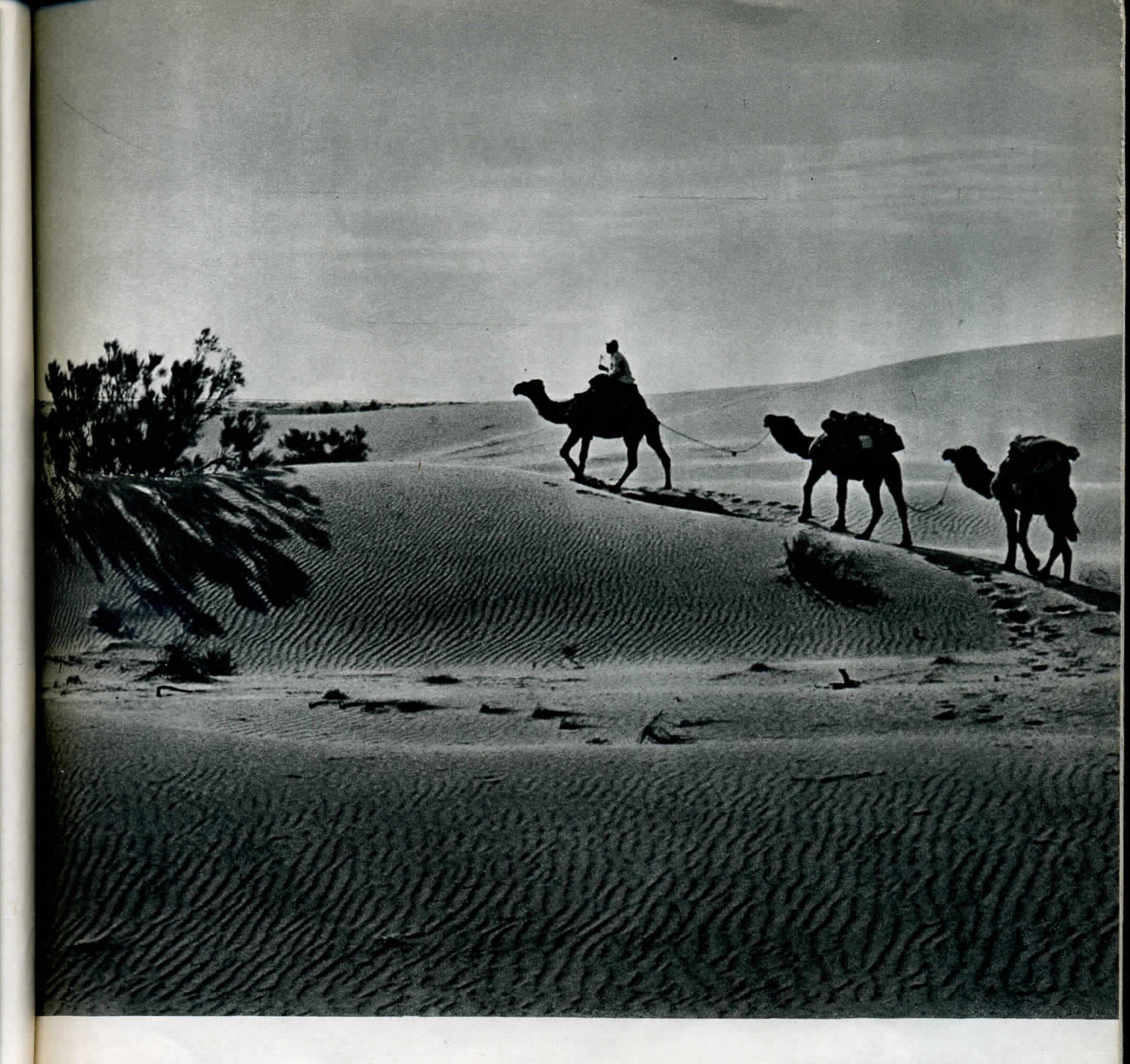
Учебная программа, рассчитанная на два года, предусматривает лекции и семинарские занятия по истории русской и советской фотожурналистики, искусству, марксистско-ленинской эстетике, теории и практике газетно-журнального фоторепортажа, по фототехническим процессам.

В текущем учебном году лекторий не смог принять в число слушателей всех желающих (в нем обучается сейчас триста с лишним человек). Интерес к учебе большой. И это понятно. Подготовкой кадров работников фотографии никто не занимается. Существовавшие до войны при «Фотохронике ТАСС» заочные курсы фоторепортажа прекратили свою работу более пятнадцати лет назад.

Пятнадцать лет — срок немалый. В редакции газет, журналов, издательств пришли новые кадры фотоработников, многие из них получили среднее и высшее образование, но все они остаются до сих пор фотографами-самоучками. Отсюда и желание большинства этих работников повысить свою деловую квалификацию, расширить круг знаний в области фотографии, совершенствовать мастерство.

Лекторий по фоторепортажу — новая форма обучения. Подобных лекториев не существовало. И тем труднее было разработать для него учебную программу. Естественно, в работе лектория в отдельных случаях могут быть недочеты. Они будут устраняться в процессе учебы, поправки к программе подскажет сама жизнь, они выявятся при более близком общении со слушателями, при изучении опыта первых лекций.

Слушатели, выполнившие весь учебный план, получат соответствующее удостоверение об окончании лектория.



А. ЛОБОВ. В песках Кара-Кумов.





Н. ПРОЗОРОВСКИЙ. Мальчик с игрушкой.

В. КОВРИГИН.
Балерина И. Тихомирнова.



А. КОЧЕТКОВ.

Встреча в Антарктике.

ТЕХНИКА ФОТОГРАФИИ

МАСКИРОВАНИЕМ МОЖНО УЛУЧШИТЬ ЦВЕТОПЕРЕДАЧУ

Л. АРТЮШИН

Несмотря на большие успехи в области цветной фотографии, качество цветопередачи пока еще остается не вполне удовлетворительным. Цвета фотографируемого объекта воспроизводятся на позитивном изображении со значительными искажениями.

Причиной цветоделительных искажений являются неудовлетворительные свойства применяемых красителей. Цветоделительные искажения являются постоянными для каждого типа цветофотографического материала и не могут быть устранены или даже уменьшены изменением условий экспонирования и обработки.

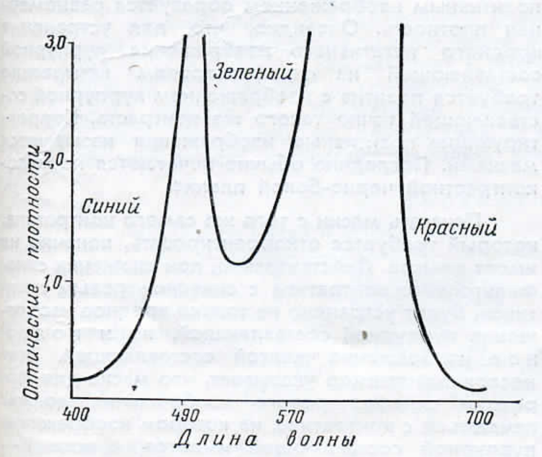


Рис. 1. Кривые поглощения выкопировочных светофильтров

Устранение цветоделительных искажений представляет собой весьма сложную задачу, на решение которой в настоящее время направлены значительные усилия. Путем применения улучшенных красителей можно несколько снизить цветоделительные искажения, однако точной цветопередачи таким путем достигнуть невозможно.

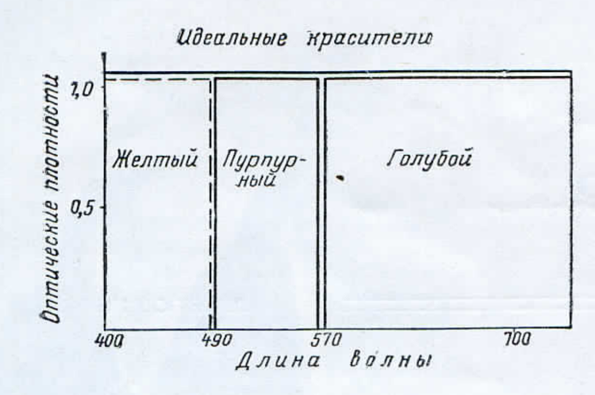
В настоящее время наиболее эффективными средствами улучшения цветопередачи являются методы маскирования.

Чтобы выяснить, в чем же состоит сущность маскирования, рассмотрим конкретный пример. Предположим, что на цветной обратимой пленке получено вполне удовлетворительное позитивное изображение некоторого объекта. С этого исходного позитива, в дальнейшем называемого оригиналом, требуется изготовить цветные позитивные изображения на многослойной фотографической бумаге. Для выполнения такой задачи с исходного позитива через выкопировочные светофильтры (рис. 1) на черно-белой панхроматической пленке печатаются цветоделенные изображения, которые принято называть контратипами соответственно «синефильтровым», «зеленофильтровым» и «краснофильтровым». Затем каждый из цветоделенных контратипов последовательно копируется на цветную фотобумагу: синефильтровый контратип — через синий светофильтр, зеленофильтровый — через зеленый и краснофильтровый — через красный светофильтр. На цветном отпечатке, изготовленном по указанной выше схеме, цвета исходного позитива будут воспроизведены неточно.

Почему же на отпечатке цвета оригинала воспроизводятся с искажениями и что требуется для того, чтобы улучшить цветопередачу?

Как известно, под действием синих лучей в верхнем синечувствительном слое цветного фотографического материала (бумаги или пленки) получается изображение из желтого красителя. Желтое изображение характеризуется тем, что на различных участках имеются неодинаковые концентрации желтого красителя. В зеленочувствительном слое получается пурпурное изображе-

ние, а в нижнем красночувствительном слое — изображение из голубого красителя. В дальнейшем изображения, получающиеся в светочувствительных слоях, мы будем называть «однокрасочными составляющими».





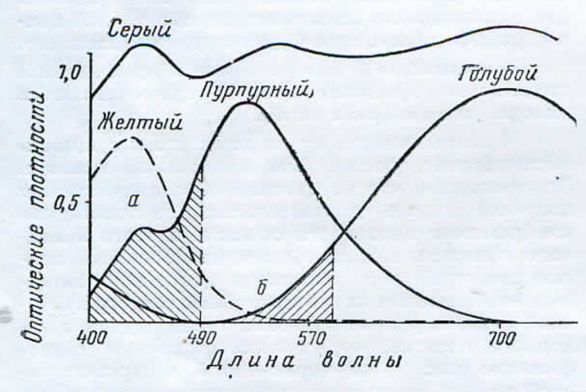


Рис. 2. Кривые поглощения идеальных и реальных красителей, взятых в концентрациях, образующих серый цвет

Для точного воспроизведения цветов однокрасочные составляющие исходного позитива и цветного отпечатка должны быть совершенно одинаковыми. Это условие точной цветопередачи может быть выполнено только при идеальном цветоделении, то есть в том случае, если каждая из однокрасочных составляющих зарегистрируется лишь на одном из цветоделенных контратипов. Для этого необходимо, чтобы желтый краситель, поглощающий синие лучи, полностью пропускал зеленые и красные; пурпурный краситель, поглощая зеленые лучи, должен полностью пропускать синие и красные. Аналогично голубой краситель, поглощая красные лучи, должен полностью пропускать синие и зеленые (рис. 2).

Желтый краситель, образующийся в синечувствительном слое, удовлетворяет указанному выше требованию. Поэтому свет, проходящий через различные участки желтого однокрасочного изображения, различается по интенсивности лишь синих лучей, и, следовательно, желтая составляющая оригинала регистрируется в виде негативного изображения только на синефильтровом контратипе.

Пурпурный и голубой красители не позволяют получать идеальное цветоделение, ибо обладают так называемыми «вредными» поглощениями. Пурпурный краситель, в отличие от идеального, частично поглощает и синие лучи (см. рис. 2, участок **а**). Поэтому на синефильтровом контратипе наряду с «полезным» изображением желтой составляющей появляется вредное изображение пурпурной составляющей. На зеленофильтровом контратипе за счет поглощения голубого красителя в зеленой зоне спектра (см. рис. 2, участок **б**) появится вредное изображение голубой составляющей.

Наличие вредных изображений на цветоделенных контратипах не позволяет точно воспроизвести в светочувствительных слоях фотографической бумаги однокрасочные составляющие исходного позитива. Именно поэтому на позитивном отпечатке не удается обычно получить точной цветопередачи и всех других цветов оригинала.

Цветовые искажения, которые возникают в результате ошибок цветоделения, называются цветоделительными.

Для того чтобы на позитивном изображении не появлялись цветоделительные искажения, необходимо устранить вредные изображения. Осуществить поставленную задачу возможно так называемым «внешним» маскированием.

Идея метода маскирования основана на том общеизвестном факте, что при совмещении негативного изображения с равным ему по контрасту позитивным изображением образуется равномерная плотность. Очевидно, что для устранения вредного негативного изображения пурпурной составляющей на синефильтровом контратипе требуется позитив с изображением пурпурной составляющей точно такого же контраста. Корректирующие позитивные изображения называются масками. Последние обычно печатаются на малоконтрастной черно-белой пленке.

Печатать маски с того же самого контратипа, который требуется откорректировать, конечно, не имеет смысла. Действительно, при сложении синефильтрового контратипа с синефильтровым позитивом будет устранено не только вредное изображение пурпурной составляющей, но и п о л е з н о е изображение желтой составляющей. Этот несложный пример указывает, что маска для коррекции синефильтрового изображения должна печататься с контратипа, на котором изображение пурпурной составляющей имеется, а желтой — отсутствует. Указанному требованию вполне удовлетворяет зеленофильтровый контратип, который практически и используется для печати первой маски. Аналогичные рассуждения приводят к выводу о том, что для устранения вредного изображения голубой составляющей коррекция зеленофильтрового контратипа должна производиться

маской, отпечатанной с краснофильтрового контратипа. Если первая и вторая маски будут обладать требуемым контрастом, то на позитивном отпечатке цветоделительные искажения не появятся, и цветопередача значительно улучшится.

Для простейшего метода маскирования, рассматриваемого нами, нет необходимости производить специальные вычисления. Величины вредных и полезных контрастов, представленные в табл. 1, показывают, что первая маска, отпечатанная с зеленофильтрового контратипа, должна проявляться до коэффициента контрастности, равного 0,3, а вторая маска, отпечатанная с краснофильтрового контратипа,— до коэффициента контрастности, равного 0,1. Применение указанной выше маски, как видно из данных табл. 2, позволяет практически полностью устранить вредное изображение на цветоделенном контратипе. Маски не только устраняют вредные изображения, но и понижают общий контраст изображения, который определяется по серой шкале. Поэтому для получения удовлетворительного цветного отпечатка маскируемый синефильтровый контратип должен быть примерно в 1,4 раза контрастнее, чем обычный немаскированный контратип. В связи с увеличением контраста маскируемого контратипа контраст первой маски также следует увеличить в 1,4 раза, то есть проявить до коэффициента контрастности, примерно равного 0,4.

Таблица 1

Реальное цветоделение

Изображения на контратипах	Коэффициенты контрастности			
	желтого	пурпурного	голубого	серого
Синефильтровом	0,7	0,3	0,0	1,0
Зеленофильтровом	0,0	0,9	0,1	1,0
Краснофильтровом	0,0	0,0	1,0	1,0

Идеальное цветоделение

Изображения на контратипах	Коэффициенты контрастности			
	желтого	пурпурного	голубого	серого
Синефильтровом	1,0	0,0	0,0	1,0
Зеленофильтровом	0,0	1,0	0,0	1,0
Краснофильтровом	0,0	0,0	1,0	1,0

Таблица 2

Контрасты маски и контратипов

Изображения	Коэффициенты контрастности			
	желтого	пурпурного	голубого	серого
Маскируемый синефильтровый контратип	0,70	0,30	0,00	1,00
Маска, отпечатанная с зеленофильтрового контратипа	0,00	0,27	0,03	0,30
Маскированный синефильтровый контратип (контратип, сложенный с маской)	0,70	0,03	–0,03	0,70

Печать на цветную фотобумагу производится через выкопировочные светофильтры. Для этого контратипы складываются с соответствующими масками так, чтобы контуры изображения были точно совмещены. В целях большей надежности маску с контратипом иногда даже склеивают. Очередность печати с маскированных контратипов значения не имеет, важно лишь добиться точного совмещения всех трех изображений.

Внешнее маскирование применяется также и при печати с цветного негатива. В этом случае на цветном отпечатке можно получать более правильную цветопередачу, чем на изображении, изготовленном на обратимой пленке. Для этого требуется учесть вредные поглощения не только негативных, но и позитивных красителей и соответственно увеличить контрасты масок. Для наиболее полной цветоделительной корректуры применяются три маски. Цветной позитив можно было бы печатать через выкопировочные светофильтры непосредственно с цветного негатива, поочередно складывая его с каждой из трех масок. Но ввиду того, что маски сильно снижают общий контраст изображения, приходится сначала делать цветоделенные черно-белые позитивы, а затем с них печатать контратипы (рис. 3). При надлежащем выборе фотографических материалов и условий их обработки удается получить маскированный цветной позитив требуемого контраста.

Цветоделительные искажения постоянны для каждого типа фотографического материала. Поэтому нет необходимости изменять контраст масок для каждого индивидуального негатива. Однажды выбранные оптимальные условия проведения процесса практически обеспечивают постоянную цветоделительную корректуру.

Помимо способов, основанных на применении раздельных черно-белых масок, существуют методы так называемого внутреннего маскирования. Методы внутреннего маскирования основаны на том, что корректирующие позитивные изображения (маски) получаются непосредственно в светочувствительных слоях цветных фотографических материалов. Маска образуется обычно за счет введения в слой *окрашенной* компоненты. Одновременное образование позитивного и негативного изображений в одном и том же светочувствительном слое происходит благодаря тому, что краситель одного цвета, разрушаясь в процессе обработки, переходит в краситель другого цвета. Для получения требуемой корректуры цвета этих красителей должны быть определенным образом взаимосвязаны. Так, например, в зеленочувстви-

Цветной негатив

Ж
П
Г

Однокрасочные составляющие на негативе

Зеленый

Красный

Зеленый

С цветного негатива через выкопировочные светофильтры печатаются три маски

П

Г

П

Синий

Зеленый

Красный

Каждая из трех масок поочередно совмещается с негативом, и через выкопировочные светофильтры печатаются маскированные промежуточные позитивы

Ж
Г

П
Г

П
Г

Синефильтровый

Зеленофильтровый

Краснофильтровый

С промежуточных позитивов печатаются цветоделенные контратипы

Ж

П

Г

Синий

Зеленый

Красный

Цветоделенные контратипы через выкопировочные светофильтры поочередно печатаются на цветную бумагу

Ж
П
Г

Однокрасочные составляющие

Цветной позитив

Рис. 3. Регистрация однокрасочных составляющих цветного негатива при его маскировании

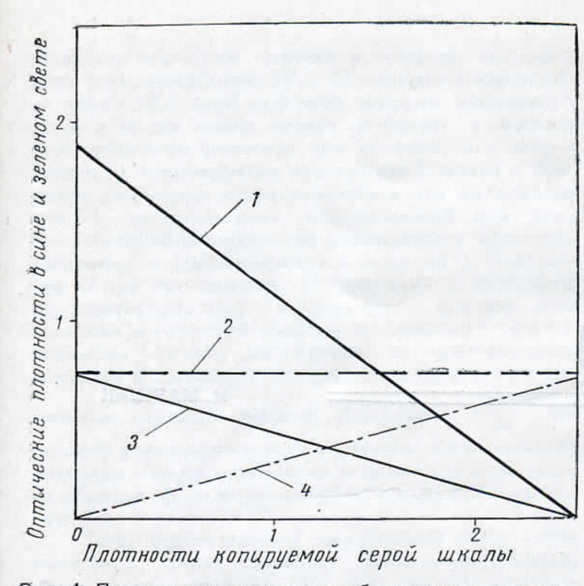


Рис. 4. Полезные и вредные изображения в зеленочувствительном слое. Обозначение линий: 1. Пурпурный негатив в зеленом — полезное изсбражение; 2. Суммарная плотность в синем — желтая вуаль; 3. Пурпурный негатив в синем — вредное изображение; 4. Желтый позитив в синем — корректирующие изображения

тельный слой вводится желтоокрашенная компонента. После проявления на участках, подвергшихся действию света, из желтой компоненты получается пурпурный краситель.

Таким образом в зеленочувствительном слое одновременно возникают позитивное желтое изображение и негативное пурпурное. Сумма этих изображений дает в отношении синего света равномерную плотность, то есть плотную желтую вуаль. Градация негативного пурпурного изображения в отношении зеленого света при этом, конечно, сохраняется, что показано на рис. 4.

Равномерная желтая вуаль практически не влияет на качество изображения, но требует применения при печати плотных корректирующих светофильтров (более стопроцентного голубого).

Рассмотренные выше примеры показывают, что, несмотря на различие способов, сущность маскирования состоит в устранении цветоделенных искажений путем совмещения цветоделенного негативного изображения с корректирующим позитивом.

ВСЕСОЮЗНОЕ СОВЕЩАНИЕ ПО ВЫСОКОСКОРОСТНОЙ ФОТОГРАФИИ И КИНЕМАТОГРАФИИ

Комиссия по научной и прикладной фотографии и кинематографии Академии наук СССР в конце мая 1957 года проводит в Ленинграде первое всесоюзное совещание по высокоскоростной фотографии и кинематографии. Цель совещания — улучшить взаимную информацию и обмен опытом работников, создающих соответствующую аппаратуру, а также, применяющих высокоскоростную фотографию в различных отраслях науки, техники и культуры.

Участники совещания обсудят проблемы источников света, аппаратуры, приборов и светочувствительных материалов для высокоскоростной съемки (камеры, затворы и прочее), а также опыт применения такой съемки в различных отраслях машиностроения, изучения разрядов, горения, взрывов, разбрызгивания топлива, опыт высокоскоростной съемки в горном деле, биологии, медицине и т. д.

Предполагается, что к совещанию будет приурочена выставка аппаратуры и результатов высокоскоростной съемки.

Организации и лица, желающие принять участие в работе совещания, должны заблаговременно сообщить об этом Ленинградскому отделению Комиссии по научной и прикладной фотографии Академии наук СССР (Ленинград — 164, Университетская набережная, дом № 5).

Докладчикам необходимо представить тезисы докладов не позднее 31 марта.

ИМПУЛЬСНЫЕ ЛАМПЫ ДЛЯ ФОТОГРАФИИ

И. МАРШАК

Последние годы ознаменовались большим прогрессом фотоосветительной техники, связанным с появлением одноразовых ламп-вспышек и электрических импульсных ламп многократного действия.

Лампы-вспышки являются химическим источником света с электрическим запалом (нить, накаливаемая электрическим током, поджигающая алюминиевую фольгу или ленту в атмосфере кислорода). Их преимуществом является отсутствие значительного по весу и габаритам питающего устройства, их недостатками — высокая стоимость, необходимость замены лампы после каждого снимка, большая длительность вспышки (не позволяющая использовать весь свет при моментальной съемке и приводящая к ненужному слепящему действию) и недостаточная надежность (бывают случаи отказов, взрывов, запаздывания от момента замыкания синхроконтактов фотоаппарата).

Импульсные лампы являются чисто электрическим источником света, основанным на использовании искрового газового разряда, подобного атмосферному искровому разряду — молнии. Преимуществами импульсных ламп являются их экономичность (стоимость вспышки равна нескольким копейкам), удобство и стабильность в работе при частом повторении снимков, малая длительность вспышки, обеспечивающая резкость снимков любых движущихся объектов и снижающая до минимума слепящее действие; основным недостатком является необходимость использования для их работы более или менее сложного и громоздкого питающего устройства. За последние годы создаются все более простые и портативные питающие устройства для импульсных ламп, благодаря чему этот их недостаток приобретает все меньшее значение.

Импульсная лампа представляет собой запаянную стеклянную трубку той или иной формы (прямая, спираль, дуга, кольцо), наполненную инертным газом — ксеноном. В концы трубки впаяны токоведущие электроды (катод — минус и анод — плюс). Снаружи на трубке имеется электрод зажигания — полоска проводящей мастики или отрезок проволоки. Разряд в лампе возникает при соединении ее токоведущих электродов с мощным источником тока (обычно — с электрическим конденсатором, накопившим электрический заряд в промежуток между вспышками) и при подаче на электрод зажигания маломощного высоковольтного импульса от импульсного трансформатора. За время разряда, сопровождаемого интенсивной световой вспышкой с силой света в сотни тысяч свечей, напряжение на источнике питания снижается до нескольких десятков вольт, при которых лампа гаснет. После этого напряжение на источнике может восстановиться, и тогда при повторной подаче импульса на электрод зажигания лампа даст повторную вспышку.

Основными характеристиками импульсных ламп являются: так называемый диапазон управляемости (диапазон напряжений на токоведущих электродах между «напряжением зажигания», $U_з$ минимальным напряжением, при котором подача импульса на электрод зажигания обеспечивает вспышку, и напряжением самопробоя U_c — минимальным напряжением, при котором может возникнуть самопроизвольный разряд без подачи зажигающего импульса), номинальная энергия вспышки (величина $C_{ном}$, $U^2_{ном})^2$, выражаемая в джоулях, где $C_{ном}$ — емкость питающего конденсатора в микрофарадах, а $U_{ном}$ — номинальное напряжение на токоведущих электродах в киловольтах, и соответствующий срок службы (гарантированное число вспышек, после которого сила света снижается более чем на 20%), минимальный интервал между регулярно повторяющимися вспышками, световая энергия (в люменсекундах — произведение среднего за вспышку светового потока на длительность вспышки) и дли-

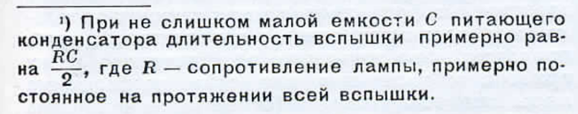
тельность вспышки (время, в течение которого сила света превышает 35% максимума и излучается около 90% всей световой энергии вспышки) [1]. Одна и та же лампа может работать в весьма разнообразных режимах при условии, что напряжение на токоведущих электродах U лежит в пределах диапазона управляемости и что произведение CU^{4} не превышает определенной для каждой лампы величины — так называемого «фактора нагрузки» Н (выражаемого в мкф кв⁴). Изменение C при постоянстве U приводит к примерно пропорциональному изменению длительности вспышки и световой энергии, изменение U при постоянстве C почти не влияет на длительность вспышки и вызывает примерно квадратичное изменение световой энергии. Изменение $\frac{CU^2}{2}$ позволяет пропорционально изменить минимальный интервал между вспышками и приводит к примерно обратно пропорциональному изменению срока службы.

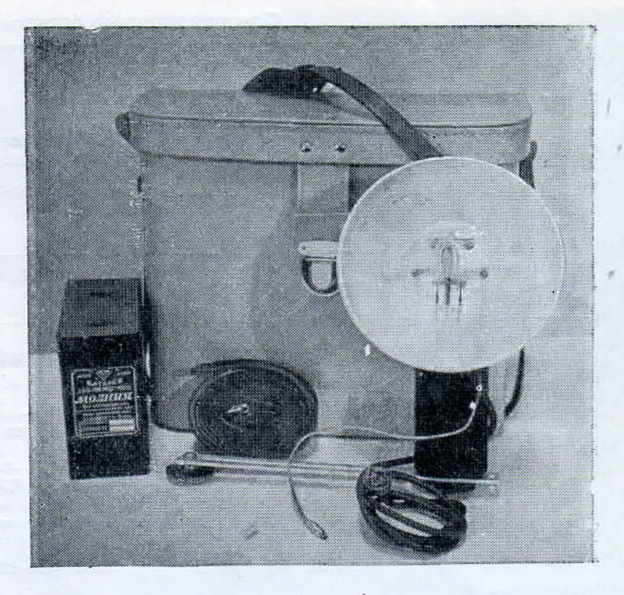
Типы отечественных импульсных ламп обозначаются тремя буквами («И» — импульсная, «Ф» — фотосветильная, «К», «Б» или «П» — предназначенные для получения конусного, бестеневого или плоского светового пучка) и числом, выражающим номинальную энергию вспышки в джоулях.

Основные характеристики выпускаемых в настоящее время ламп приведены в таблице.

Все названные в таблице лампы имеют приблизительно одинаковый спектральный состав излучения, близкий к солнечному и обеспечивающий цветную съемку на обычных «дневных» фотоматериалах.

Основной характеристикой импульсного фотоосветителя («электронной фотовспышки») является так называемое ведущее число — произведение расстояния в метрах от осветителя до фотографируемого объекта на число диафрагмы, при котором обеспечивается нормально экспонированный негатив. Ведущее число, конечно, зависит от чувствительности фотоэмульсии (примерно пропорционально корню квадратному чувствительности в ед. ГОСТа). Для простоты сравнения раз-


[1]) При не слишком малой емкости C питающего конденсатора длительность вспышки примерно равна $\frac{RC}{2}$, где R — сопротивление лампы, примерно постоянное на протяжении всей вспышки.



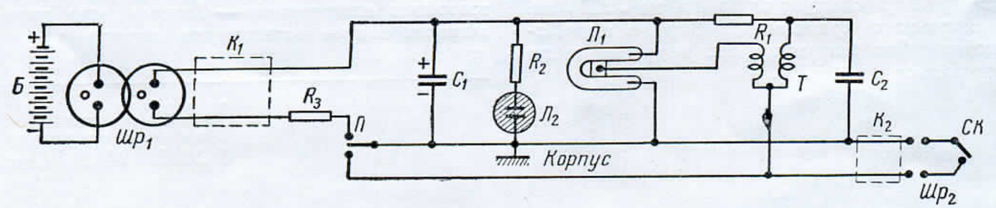
Комплект импульсной лампы „Молния" с футляром для носки

ных моделей осветителей предлагалось все модели характеризовать по отношению к чувствительности 130 ед. ГОСТа.

При таком определении отечественная электронная фотовспышка ЭВ-1 (энергия вспышки 36 **дж**) обладает ведущим числом 28, что примерно соответствует иностранным образцам того же класса (батарейное питание, конденсатор в ручке осветителя).

Ведущее число при одинаковых свойствах рефлектора и равной световой отдаче ламп пропорционально корню квадратному из энергии вспышки. Таким образом, фотоосветители с большей энергией вспышки и, следовательно, с более тяжелым питающим устройством (в отдельной сумке) могут обладать ведущими числами от 50 до 180 при весе 3—10 **кг**. Стационарные фотоосветители для съемок открытых пространств и съемок в крупных помещениях на низкочувствительную цветную пленку имеют ведущее число до 1000.

В отличие от разовых ламп-вспышек импульсные лампы зажигаются практически мгно-



Принципиальная электрическая схема прибора ЭВ-1: $Л_1$ — импульсная лампа ИФК-120 (б. ИС-50), $Л_2$ — индикаторная неоновая лампа МН-15, C_1 — электролитический конденсатор ЭФ-300—800, C_2 — конденсатор 0,1 *мкф*, 300 *в*,— сопротивления (0,2 *мом*, 0,3 *мом*, 150 *ом*), *Б* — батарея „Молния" (330—ЭВМПГ—1000), *Т* — импульсный трансформатор (30) 2000 витков, без железа), *П* — переключатель, *СК* — синхроконтакты фотоаппарата, *Шр* и *К* — штепсельные разъемы и кабели

Основные данные отечественных импульсных ламп

№ п п	Тип лампы	Номинальный режим питания			Форма и габариты светящейся части	Световая энергия	Ориентир. длительн. вспышки в номинальном режиме на уровне 35% макс. силы света	Срок службы в номинальном режиме
		Энерг. вспышки	Средн. мощность	Миним. интервал между вспыш.				
		джоуль	ватт	сек	мм	лм=сек	мсек	тыс. вспыш.
1	ИФК-20	20	2	10/	прям. Ø 7 × 10	200	0,2	10
2	ИФК-50	50	5	10	„ Ø 7 × 20	700	0,4	10
3	ИФК-120	120	12	10	— обр. 7 × 23 × 30	2500	1,2	10
4	ИФК-500	500	30	15	спир. Ø 30 × 45	10 000	8	10
5	ИФК-2000	2000	130	15	— обр. 12 × 70 × 40	60 000	4	5
6	ИФБ-300	300	40	7,5	кольц. внутр. Ø 65	5000	8	10
7	ИФП-200	200	27	7,5	прям. Ø 8 × 200	3500	0,4	3
8	ИФП-500	500	65	7,5	„ Ø 8 × 300	12 000	1,3	3
9	ИФП-1500	1500	100	15	„ Ø 8 × 600	35 000	2,6	3
10	ИФП-4000	4000	279	15	„ Ø 8,5 × 800	120 000	12	3
11	ИФП-15000	15000	1250	12	Ø 12 × 600	500 000	4,5	10
12	ИСТ-10	0,01	10	0,001	— обр. 7 × 23 × 30	Средняя сила света 0,5 свечи	0,007	20 час.

венно после замыкания синхроконтактов фотоаппарата, вследствие чего регулятор запаздываний на аппарате при съемке с импульсными лампами нужно ставить на 0. Так как длительность вспышки импульсных ламп близка к $^1/_{1000}$ сек., при использовании аппаратов со шторными затворами выдержка последнего должна выбираться такой, чтобы затвор одновременно открывал весь кадр аппарата ($^1/_{25}$ сек. у отечественных малоформатных камер). При хорошей юстировке синхроконтактов аппаратов с центральным затвором (например, «Москва-4») съемка такими аппаратами может производиться с любой выдержкой. Благодаря этому широко применяется подсветка электронными фотовспышками при дневной съемке в прямых солнечных лучах, позволяющая смягчать глубокие тени.

Особенностью эксплуатации электронных фотовспышек является желательность периодического (через две-три недели) включения прибора для формовки (восстановление изоляционных свойств) электролитического конденсатора. Для формовки прибор следует включать на ∽ 20 мин. После длительного хранения прибора в нерабочем состоянии без формовки его ведущее число может снизиться на ∽ 30%.

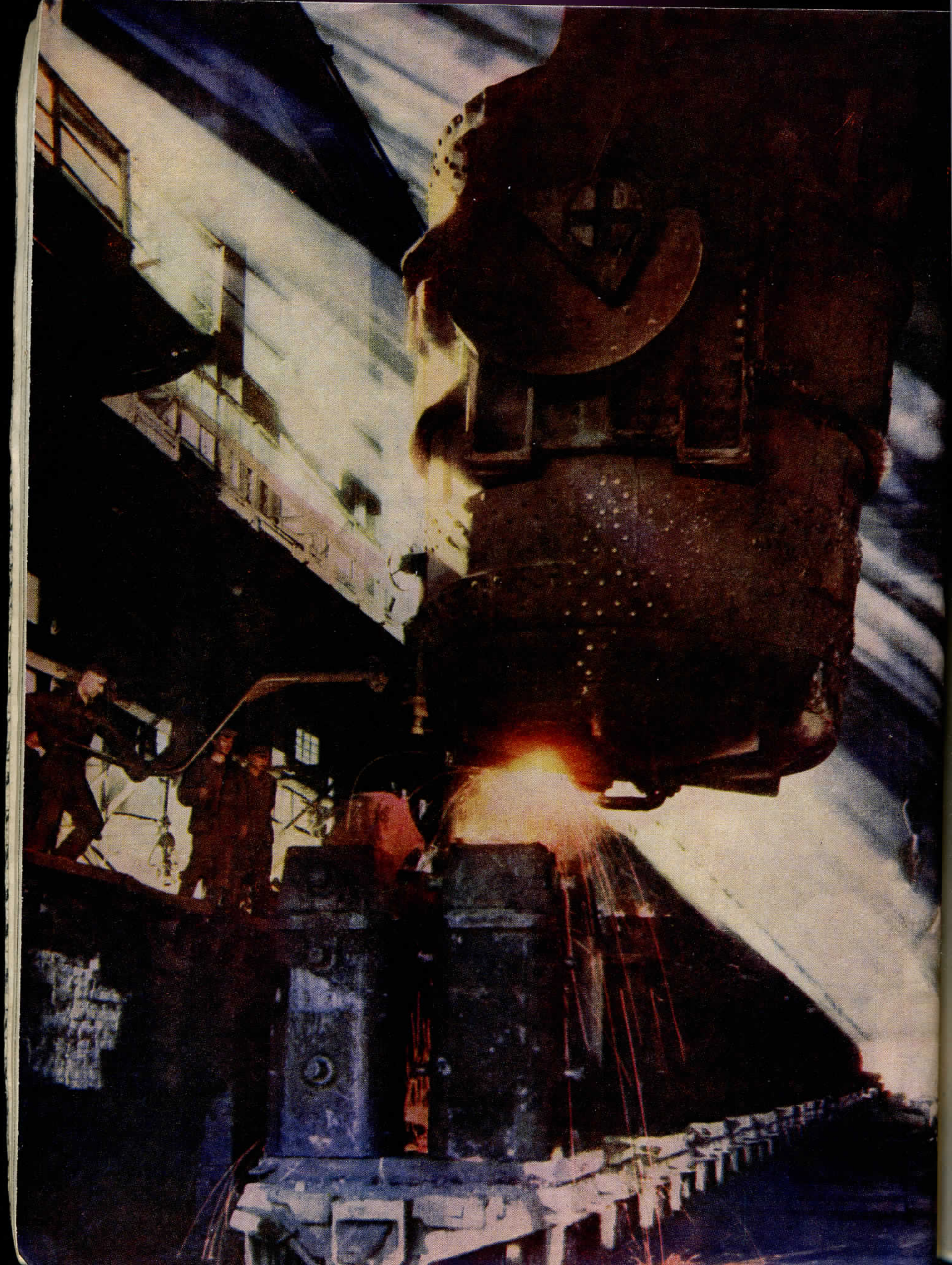
Точно так же ведущее число снижается на 30% к концу срока службы батареи, а также если производить вспышку немедленно после загорания индикаторной неоновой лампочки (напряжение загорания последней выбирается на ∽ 30% ниже напряжения свежей батареи из расчета того, что лампочка должна зажигаться на всем протяжении срока службы батареи). При съемке в небольшом помещении с хорошо отражающими стенами и потолком ведущее число повышается на ∽ 30%.

Ввиду того что в электронных фотовспышках применяются конденсаторы весьма большой емкости, заряженные до высокого напряжения, при обращении с этими приборами следует остерегаться прикосновения к токоведущим деталям. Ремонтом, а также изготовлением самодельных электронных фотовспышек могут заниматься только лица, достаточно знакомые с электротехникой, предварительно изучившие электрическую схему прибора и уяснившие для себя необходимые меры предосторожности (отключение источника высокого напряжения — батареи или трансформатора, снятие остаточного заряда с конденсатора).

Г. ВАЙЛЬ

→ Народная артистка РСФСР Майя Плисецкая





ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ С ИМПУЛЬСНЫМИ ЛАМПАМИ

Э. ЕВЗЕРИХИН

Импульсная ла́мпа — одно из замечательных достижений современной техники. Этот осветительный прибор поразительно удачно сочетает в себе все, о чем еще недавно только могли мечтать фотолюбители и фотокорреспонденты: огромную яркость света, необычайную кратковременность вспышки, полную бесшумность, бездымность, многократность действия и портативность.

Свет импульсной лампы настолько интенсивен, что во многих случаях он может конкурировать со светом солнца. Мгновенность вспышки ($^1/_{1000}$—$^1/_{2000}$ сек.) позволяет вести съемку по ходу события, запечатлевая живые моменты и добиваясь наилучших результатов.

Правда, съемка с импульсной лампой требует опыта. Обычно на первых порах, начиная фотографировать при свете с импульсной лампой, многие разочаровываются в ней, так как результаты съемок обычно получаются неважными. Объясняется это тем, что чаще всего первые фотографии, сделанные с применением импульсной лампы, отличаются чрезмерным контрастом — ярко освещенным передним планом и совершенно черным фоном. При этом лица у людей получаются на снимках плоскими, лишенными всякой объемности, безжизненными (фото 1).

В чем же причина этого и нельзя ли избежать указанных недостатков? Весь секрет в умелом использовании импульсной лампы. Многие



Фото 1. Съемка проведена при направленном лобовом освещении импульсной лампы, поэтому лица получились плоскими, безжизненными

← В. КУНОВ, Розлив стали

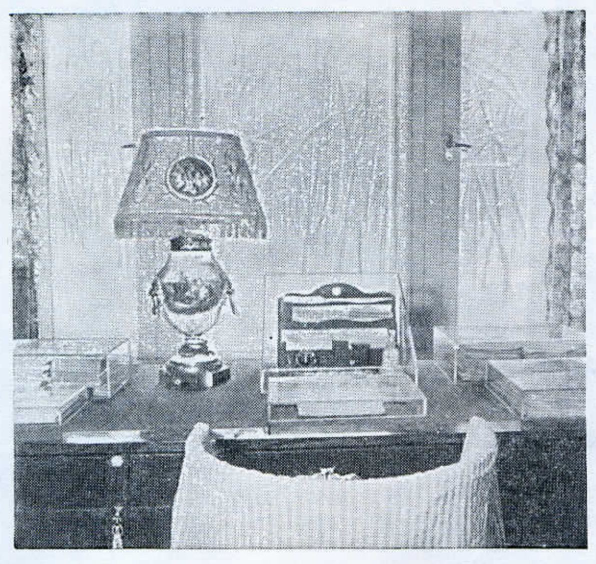


Фото 2

рассматривают этот прибор как основной источник света при съемке, и именно в этом кроется начало всех бед. Нельзя забывать, что импульсная лампа практически близка к точечному источнику света, для которого характерны резкие и глубокие тени на освещаемых объектах.

Направленный световой поток лампы неравномерно освещает расположенные перед ней предметы. Передний план она обильно «заливает» светом, но сравнительно слабо освещает дальние предметы. Это приводит к тому, что чаще всего на снимках фон получается черным.

Такой результат неизбежно ждет каждого, кто пользуется импульсной лампой как единственным источником освещения и игнорирует имеющиеся на месте съемки источники света.

Совсем иных результатов можно достигнуть, разумно сочетая свет импульсной лампы с дневным светом или другими источниками освещения.

Хорошо известно, что при съемке в помещении против света (окон) лица и фигуры людей получаются силуэтными. Пользуясь импульсной лампой как подсветкой, можно получить отлично проработанный снимок (фото 2), причем свет лампы почти не будет ощущаться, и на фотографии будет видно, что съемка произведена днем.

Такая съемка требует, однако, очень точного определения выдержки. Исключительно важно, чтобы выдержка без учета света лампы была такой, при которой хорошо будут проработаны окна, то есть чтобы на протяжении этой выдержки свет лампы оказался менее интенсивным, чем свет, падающий в окно.

Часто не учитывают этого важного обстоятельства и фотографируют в помещении в пасмурную погоду или в конце дня при выдержке в $^1/_{100}$ или $^1/_{200}$ сек., недостаточной для проработки изображения за окном. В результате окна получаются недосвеченными, черными и фотография производит впечатление, будто съемка произведена не днем, а ночью, так как за окном темно (фото 3).

О сказанном особенно важно помнить при показе школ, детских садов, яслей и больниц, которые обычно отличаются просторными и светлыми комнатами.

С другой стороны, слишком продолжительная выдержка также может привести к отрицательным результатам, вызвать ореолы или привести к пересвечиванию фона, видимого за окнами. В этом смысле аппараты, снабженные центральными затворами, более удобны, так как позволяют точно и в широких пределах дозировать выдержку, в то время как при съемке камерами, снабженными шторно-щелевыми затворами, съемку с импульсной лампой приходится производить при выдержке не короче $^1/_{20}$—$^1/_{25}$ сек. (так как при более короткой выдержке шторка затвора не полностью открывает кадровое окно аппарата).

Хороший результат можно получить при съемке с импульсной лампой также в тех случаях, когда фоном служат близко расположенные светлые стены или другие хорошо отражающие свет предметы.

С появлением импульсных ламп многие фотолюбители и даже фотокорреспонденты решили, что век штативов прошел. Такое мнение неверно. Хотя импульсная лампа дает мгновенную вспышку, это еще не означает, что ее можно использовать только для моментальной съемки.

Одним из чрезвычайно важных обстоятельств, от которых часто зависит успех съемки, является правильное определение экспозиции не только для переднего плана, но и для фона. Сни-



Фото 3

мая в плохо освещенных помещениях, необходимо применять штатив, который позволит правильно экспонировать не только передний план, освещенный вспышкой, но и дать продолжительную экспозицию для фона.

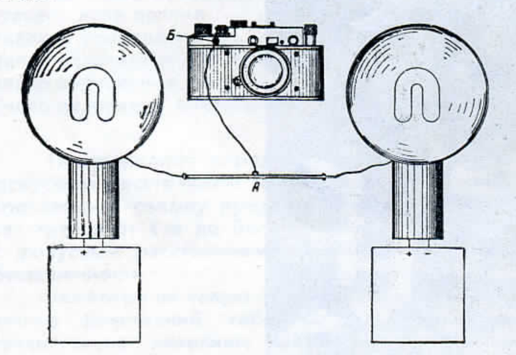
Наглядное представление о целесообразности такого метода дает сравнение фото 4 и 5. Оба снимка сделаны с импульсной лампой днем примерно в одинаковых условиях, но снимок 4 сделан с рук при короткой выдержке, а снимок 5 сделан со штатива при продолжительной выдержке.

Применение одной лампы, укрепляемой обычно на самом аппарате, представляет собой наиболее простой и удобный, но вместе с тем и наименее удачный способ. Прямой свет от аппарата, как правило, дает плоское освещение. Следует рекомендовать укреплять лампу на раздвижной ножке штатива при помощи штативной головки с тем, чтобы можно было выносить лампу в сторону или поднимать ее вверх, пользуясь длинным шнуром, соединенным с синхроконтактом, что позволит удалять лампу от аппарата и выгоднее располагать ее по отношению к объекту съемки. Некоторые фотокорреспонденты уже давно пользуются этим методом.

Замечательных результатов можно добиться при съемке двумя или тремя синхронно действующими импульсными лампами.

Используя два источника освещения, один из них жестко соединяют с фотоаппаратом, а второй устанавливают на некотором расстоянии сбоку. В зависимости от создаваемых освещенностей первая лампа используется как основной источник света, вторая — для бокового освещения или для контурной моделирующей подсветки, а также для более яркого освещения фона.

Для того чтобы произвести фотосъемку с двумя или тремя синхронно действующими импульсными лампами, нужно иметь два или три осветительных прибора «Молния» с удлиненными до нескольких метров синхронизирующими кабелями. Эти кабели необходимо соединить между собой так, как это показано на прилагаемой схеме.



Для того чтобы было удобнее удлинять и соединять между собой синхронизирующие кабели, можно сделать переходную втулку «А», от которой провод пойдет уже непосредственно к синхроконтакту фотоаппарата «Б» (см. рисунок).

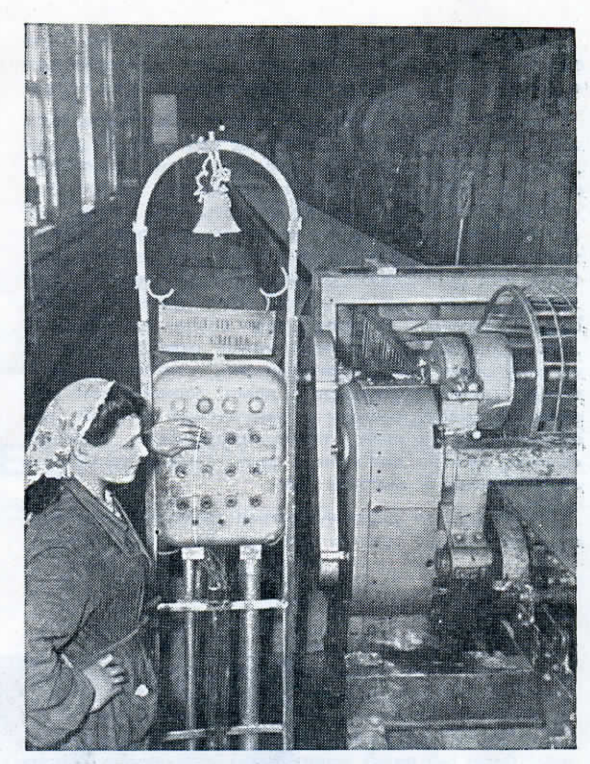


Фото 4

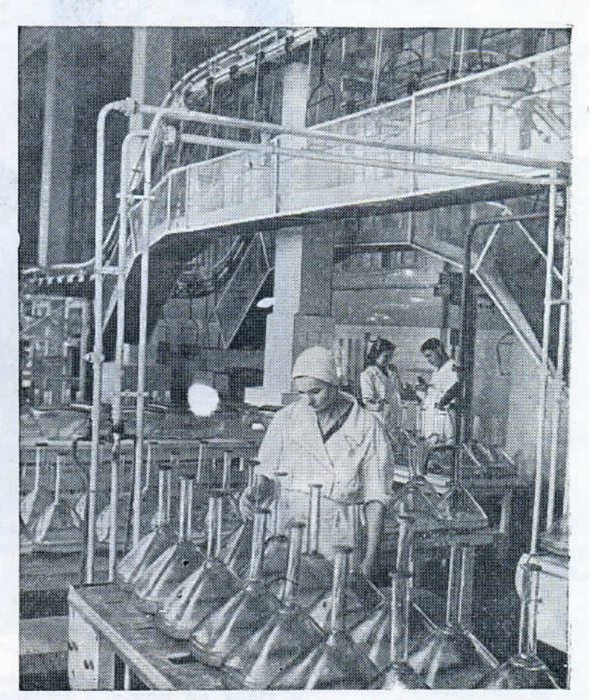


Фото 5

3*

Для облегчения веса можно две импульсные лампы питать от одной батареи. Это не отразится на силе света, но батарея скорее выйдет из строя.

Невозможно дать рецепт, как пользоваться импульсными лампами во всех случаях. К этому делу нужно каждый раз подходить творчески, решая, где будет правильнее установить источники света. Но все же следует сказать, что очень часто хорошие результаты получаются тогда, когда импульсные лампы устанавливаются в проемах окон или укрепляются поблизости от люстры или электрической лампы, даже введенной в кадр. В этих случаях направление света импульсных ламп дает эффект естественного освещения и по снимку очень трудно определить, что он сделан с применением импульсных ламп. Можно еще порекомендовать съемку с импульсной лампой, направленной на стену, противоположную объекту съемки, или на потолок. В этом случае достигается рассеянный мягкий свет.

Не нужно ограничиваться применением импульсных ламп только при съемке в помещении. Очень часто лампа может дать хороший результат при натурных съемках против света солнца.

В таких случаях подсветка с теневой стороны может очень помочь использовать эффект контрового солнечного света (фото 6).

Здесь еще раз полезно будет напомнить, что при съемках с импульсной лампой лучше пользоваться фотоаппаратом с центральным затвором, так как это позволит точно уравновешивать выдержку для фона или перспективы пейзажа и освещенного импульсной лампой переднего плана. Неправильная дозировка выдержки может привести к искажению действительности. Например, при недодержке фона получится впечатление, что съемка производилась не днем, а вечером.

Хороший результат дает применение сеточек, которые при помощи резинки надеваются на рефлектор импульсной лампы для смягчения переднего света.

Импульсные лампы значительно расширили творческие возможности, но, к сожалению, еще не все научились правильно применять этот замечательный осветительный прибор.



Фото 6. Премьер-министр Индии Джавахарлал Неру на Красной площади. Натурная съемка против солнца с применением импульсной лампы

СОВЕТСКИЕ ДЛИННОФОКУСНЫЕ ОБЪЕКТИВЫ

С. ЛЕРМАН

Для расширения области применения зеркальных фотоаппаратов «Зенит» и «Зенит-С» к ним разработана серия сменных объективов. Наиболее длиннофокусными являются объективы с фокусным расстоянием 500 и 1000 мм.

Такая длина фокусных расстояний позволяет применять эти объективы для съемки в крупном масштабе удаленных предметов, например недоступных участков местности, ландшафтов, архитектурных деталей, диких зверей и птиц, к которым трудно подойти на близкое расстояние, и т. п.

ОСНОВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ОБЪЕКТИВОВ

Фокусное расстояние	500 мм	1000 мм
Относительное отверстие	1 : 8	1 : 10
Угловое поле зрения	5°	2°30
Рабочее расстояние	45,2 мм	45,2 мм
Число оптических деталей	4	5
Число зеркальных поверхностей	2	2
Число склеенных поверхностей	1	2

Перемещение передней части объектива с фокусным расстоянием 500 мм дает возможность производить съемку предметов, находящихся на расстоянии от 4 м до бесконечности, и объектива с фокусным расстоянием 1000 мм — от 10 м до бесконечности.

Несмотря на такую значительную длину фокусных расстояний, габариты этих объективов сравнительно невелики. Объектив с фокусным расстоянием 500 мм имеет длину около 150 мм и наружный диаметр (наибольший) около 100 мм. Второй объектив с фокусным расстоянием 1000 мм имеет длину всего лишь около 250 мм и наружный диаметр около 150 мм. Такие небольшие габариты удалось получить благодаря применению зеркально-линзовых менисковых оптических систем, разработанных советским ученым членом-корреспондентом Академии наук СССР Д. Д. Максутовым. При применении обычных оптических систем длина этих объективов была бы приблизительно равна их фокусным расстояниям, то есть 0,5 м и 1 м.

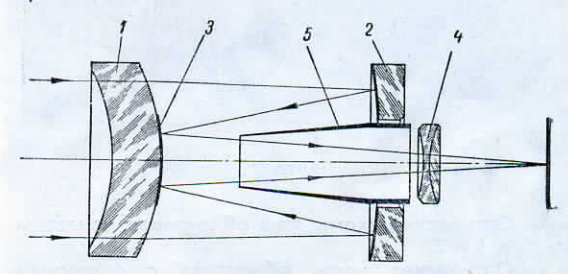


Рис. 1

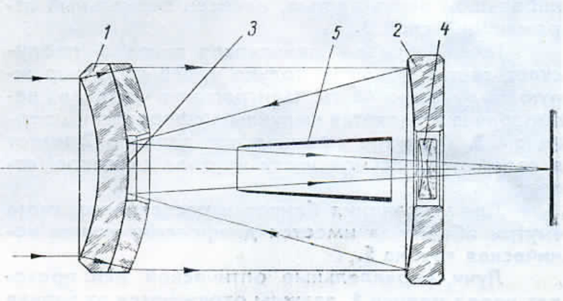


Рис. 2

Оптическая схема объектива с фокусным расстоянием 1000 мм (рис. 2) аналогична и отличается только конструкцией передней менисковой линзы.

На фото 1 и 2 показаны объективы в своих оправах.

Передняя часть объектива с менисковой линзой и выпуклым сферическим зеркалом имеет возможность выдвигаться по резьбе для наводки на резкость в зависимости от расстояния до предмета. Наводка производится вращением передней оправы за накатку **6** до получения резкого изображения на матовой поверхности в поле зрения окуляра фотокамеры. Для грубой ориентировочной наводки имеется на оправе объектива шкала расстояний **7** и индекс **8.** Индекс награвирован в виде штриха на неподвижной части оправы.

Для удобства визирования на удаленный предмет на оправе объектива имеются прорезь **9** и мушка **10.** Объектив снабжен противосолнечной блендой **11** и светофильтром **12.** Соединение светофильтров или солнечной бленды с объективом производится при помощи резьбы. Бленда может быть поставлена на объектив также и при надетом светофильтре. В этом случае она ввертывается в резьбу передней части светофильтра. Для соединения с фотокамерами «Зенит» и «Зенит С» объектив имеет резьбу **13.** На эту резьбу в нерабочем состоянии надевается защитная крышка **14.**

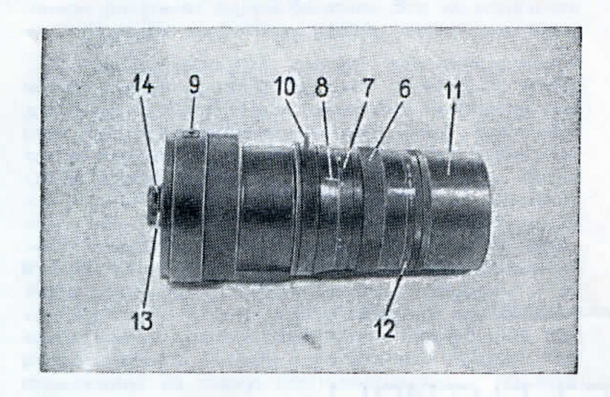


Фото 1

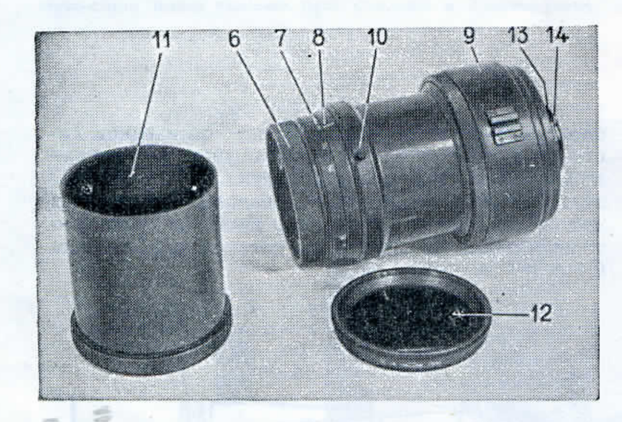


Фото 2

Оптические схемы этих объективов показаны на рис. 1 и 2.

Оптическая часть объектива с фокусным расстоянием 500 мм состоит из менисковой линзы **1** (рис. 1), вогнутого сферического зеркала **2** и склеенной пары линз **4.** На центральную часть выпуклой поверхности мениска **1,** ограниченную небольшой окружностью, нанесен зеркальный отражающий слой **3.**

Таким образом менисковая линза **1** пропускает свет в объектив только через свою наружную кольцевую часть. Центральная часть ее непрозрачна и является выпуклым сферическим зеркалом **3.** Вогнутое сферическое зеркало **2** имеет в своей центральной части круглое сквозное отверстие.

Для устранения бликов и рассеянного света внутри объектива имеется диафрагмирующая коническая трубка **5.**

Лучи, параллельные оптической оси, проходят через мениск **1,** дважды отражаются от зеркал **2** и **3,** проходят через склеенные линзы **4** и пересекаются на фокальной плоскости объектива.



Фотоаппарат „Зенит“ с длиннофокусным объективом на штативе

Фотографирование при помощи этих объективов возможно только со штатива. Съемка без штатива вследствие неустойчивого положения фотоаппарата не позволяет получать резкие снимки. Так как объектив по своим размерам и весу больше самого фотоаппарата, то к штативу прикрепляется не фотокамера, как обычно, а объектив, на корпусе которого предусмотрено штативное резьбовое гнездо со стандартной резьбой $^3/_8$ дюйма. Оно расположено так, чтобы объектив с камерой был уравновешен на штативе.

РОЖДЕНИЕ ФОТОАППАРАТА

В. УЧЕНОВА
Фото М. РЕДЬКИНА

Темная движущаяся лента конвейера. На ней матовым серебром поблескивают разнообразные детали. Каждые полторы минуты с конвейера сходит готовый фотоаппарат. Заботливые руки контролера в последний раз заводят и спускают затвор, еще и еще раз внимательно проверяют все узлы умного и сложного механизма. И вот фотоаппарат готов. К кому бы он ни попал — к ученому, журналисту, фотолюбителю,— ему, по всей вероятности, предстоит длительная и напряженная работа. Создатели фотоаппарата ни на минуту не забывают об этом.

Все более высокие требования предъявляют к своим изделиям — фотоаппаратам «Зоркий», «Зенит» и «Москва» — работники Красногорского механического завода. Они разрабатывают новые конструкции фотокамер и объективов, вносят усовершенствования в существующие модели, добиваются улучшения технологического процесса, неустанно думают над тем, как удовлетворить разнообразные пожелания многочисленных потребителей. Некоторые результаты этих творческих исканий наглядны для всех. Буквально на глазах в течение последних лет намного изменилась к лучшему конструкция камеры «Зоркий». Все помнят поступательный характер этого развития: «Зоркий», «Зоркий-2», «Зоркий-3», «Зоркий-3М», «Зоркий-3С». Сейчас с конвейеров завода сходит еще более усовершенствованная модель — «Зоркий-4». В конструкторском бюро недавно закончена разработка нового зеркального малоформатного фотоаппарата «Старт». Эта камера имеет много важных преимуществ: автоматически устанавливающуюся диафрагму, клиновое дальномерное устройство и другие.

Успешно идет работа над созданием фотоаппарата высокого класса «Зоркий-5», который получит название «Комета».

Как и любая другая новая машина, фотоаппарат сначала рождается в опытных образцах. Большой и сложный путь отделяет это первое рождение фотоаппарата от его окончательного появления на свет на конвейере сборочного цеха.



На пульсирующем конвейере сборщицы аппаратов „Зоркий-С" Т. К. Кубарева (слева) и Р. А. Леонова



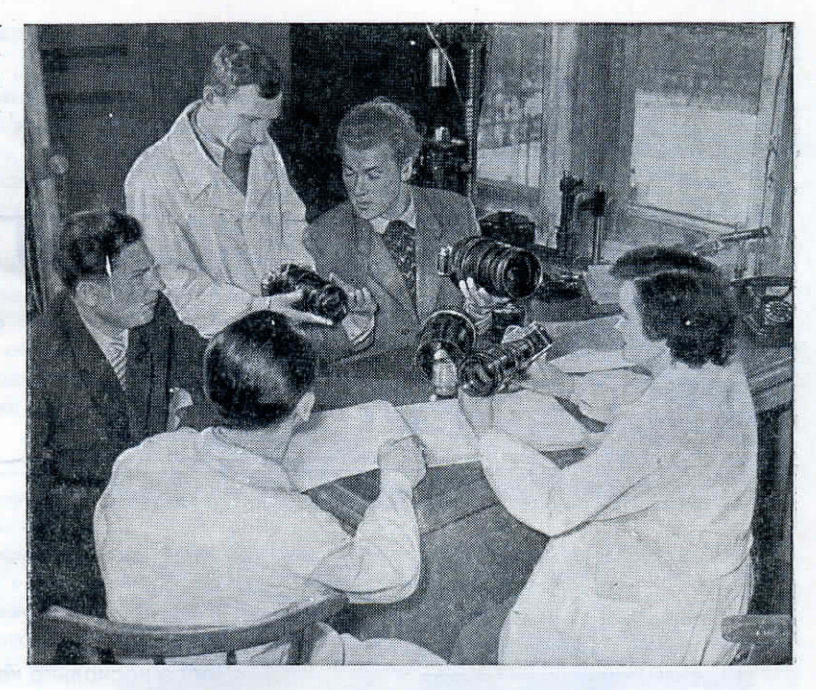
Один из участков конвейера сборки объективов

Одна из труднейших операций на этом пути — создание фотообъектива. То, из чего впоследствии возникает сердце фотоаппарата — объектив,— сначала представляет собой просто круглый кусок стекла большего или меньшего диаметра. После предварительной обработки, шлифовки, полировки и центрировки стекло приобретает нужные оптические характеристики — превращается в линзу. Но любая, даже очень тщательно обработанная линза отражает своей поверхностью значительное количество падающих на нее лучей: 5—6%. Объектив же должен обладать возможно меньшей способностью отражения. Чтобы добиться этого, предназначенные для объективов линзы подвергают еще одной операции — просветлению. В специальных электровакуумных аппаратах на них наносится тончайший слой распыленного фтористого магния. Просветленные линзы в отраженном свете приобретают голубоватый оттенок — количество отражаемых ими лучей сокращается. Линзы поступают в цех сборки фотообъективов.

Этот цех в 1956 году отмечал своеобразный юбилей — выпуск миллионного объектива для камеры «Зоркий». На заводе уже около двух лет применяется передовой конвейерный метод сборки объективов, позволяющий увеличивать производительность труда при сохранении высокого качества изделий. Примечательно, что переход на конвейерную систему был проведен всецело по инициативе работников цеха. Именно здесь, в цехе, родилась идея упростить конструкцию оправы наиболее распространенных фотообъективов, которая собиралась из большого числа тонкостенных деталей. Новое конструктивное решение оправы позволило в полтора раза сократить трудоемкость сборки этой детали и применить конвейер. Второй миллион объективов коллектив цеха предполагает изготовить значительно быстрее, чем первый.

Создание высококачественных фотообъективов требует высокой точности, которая измеряется в сотых долях миллиметра. Чтобы объективы отвечали предъявляемым требованиям, каж-

Заведующий лабораторией оптического цеха В. С. Жилин (в центре) обсуждает с рабстниками цеха образцы новых телеобъективов, выпускаемых заводом



дый из них проходит не менее шести контрольных операций, а многие, кроме того, и специальные фотоиспытания. В цеховой лаборатории хранятся технически безукоризненно выполненные, несмотря на большое увеличение, снимки. Они сделаны без применения ретуши самыми обычными объективами для камеры «Зоркий». Научившись использовать богатые технические возможности этих объективов, такие снимки может получить каждый фотолюбитель.

Сейчас в лаборатории цеха объективов происходят горячие обсуждения новых конструкций. Только в течение последнего полугодия лабораторией разработано и запущено в производство семь новых объективов для фотоаппарата «Зенит» с различными фокусными расстояниями — от 35 до 1000 мм. В телеобъективах, выпускаемых заводом, успешно применена менисковая система, предложенная советским оптиком членом-корреспондентом Академии наук СССР Д. Д. Максутовым. Этот принцип, предусматривающий сочетание линз с зеркалами, позволяет улучшить оптическое качество и почти втрое сократить габариты некоторых телеобъективов.

В 1957 году ассортимент сменных объективов для различных аппаратов, выпускаемых заводом, намного расширится.

Настойчиво работает техническая мысль и там, где с конвейеров сходят готовые фотоаппараты,— в сборочных цехах завода. Как ускорить и упростить сборку, как облегчить пользование фотоаппаратом — эти и многие другие вопросы занимают инженеров и рабочих. И большинство из них находят творческое решение.

Начальник участка В. А. Лягин предложил корпус фотоаппарата, ныне монтирующийся из множества мелких деталей, делать цельным при помощи литья под давлением. Первые пробы показывают целесообразность такой рационализации.

В последних выпусках камеры «Зоркий» по инициативе работников цеха значительно упрощен механизм обратной перемотки пленки. Таких примеров можно привести немало.

На заводе не забывают и об оформлении новой вещи. Фотоаппарат должен быть не только удобным, послушным, прочным, но и красивым. В последнее время внешняя отделка аппаратов стала различной по цвету — черная, темно-зеленая, серая — и неодинаковой по рисунку.

Одно из последних достижений на сборке фотоаппаратов — введение пульсирующего конвейера, того самого, о котором рассказано в самом начале. Он позволит сократить количество людей, занятых на сборке, улучшить работу, снизить себестоимость продукции и, значит, намного увеличить выпуск хороших фотоаппаратов. Их с нетерпением ждут в стране и за рубежом.

ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТ РАЗОБЛАЧАЕТ АГРЕССОРОВ

И. БЕРЕЗНИКОВСКИЙ



«Через несколько часов после объявления о прекращении огня я проник в Порт-Саид и обнаружил там пылающий и дымящийся ад. Я видел детей, ищущих среди развалин своих родителей. Я видел родителей, которые под обломками разрушенных домов пытались найти своих убитых детей. Я видел тысячи трупов среди дымящихся развалин и во дворах нескольких больниц, уцелевших от бомбардировки. Две больницы были целиком уничтожены бомбами вместе с девятьюстами больными, которые там находились. Можно ли назвать „полицейскими действиями" полеты самолетов над улицами и обстрел из пулеметов домов и улиц? Я называю все это террором и убийством...».

ПЕР-УЛАФ АНДЕРСОН

Эти слова принадлежат первому из иностранных корреспондентов, которому довелось побывать в Порт-Саиде после его захвата войсками англо-французских агрессоров.

Андерсон — шведский фотограф-профессионал. Много лет он работал военным фоторепортером. На его памяти героическая борьба испанского народа против германских и итальянских фашистов, кровавые события второй мировой войны, империалистическая авантюра в Корее. Множество ужасных картин войны запечатлел объектив его фотоаппарата. В последнее время Андерсон работал фотокорреспондентом одного шведского журнала.

Когда началась преступная агрессия Англии, Франции и Израиля против египетского народа, Андерсон находился в Египте. До глубины души потрясли его зверские бомбардировки египетских городов, жестокие расправы агрессоров над мирным населением этой свободолюбивой арабской страны, недавно добившейся свободы после долгих лет рабства. Как только колонизаторы, оккупировавшие Порт-Саид, были вынуждены по требованию мировой общественности прекратить

военные действия в Египте, Андерсон поехал в Порт-Саид.

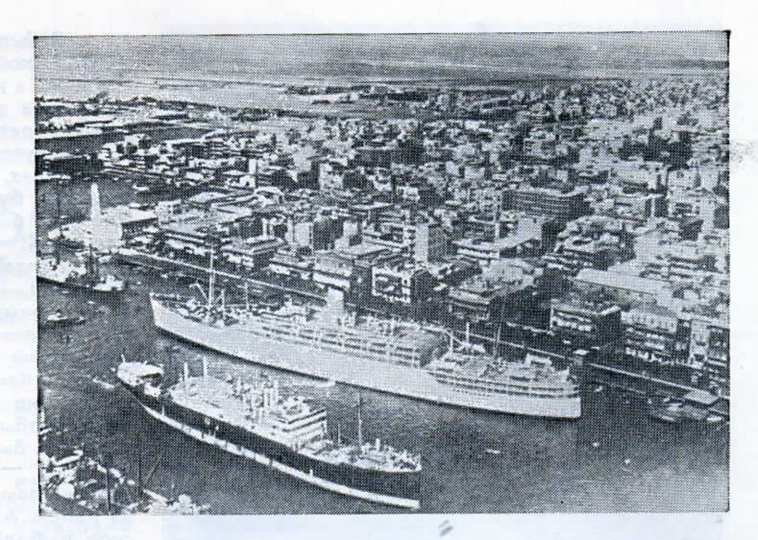
Во время своего двухдневного пребывания в этом городе (если этим словом можно теперь назвать то, что осталось от многолюдного портового центра, прежде насчитывавшего 250 тыс. жителей) Андерсону удалось сделать ряд снимков, которые приводятся в этом номере журнала. Запомни их, читатель! Это — не просто фотоснимки, это — грозный обвинительный акт, предъявленный англо-французским преступникам и их израильским сообщникам.

Снимки Андерсона сами говорят за себя. Вот Порт-Саид, каким он был до прихода туда агрессоров: четко спланированные кварталы красивого южного портового города с его оживленными причалами, веселыми гудками торговых и пассажирских судов, вереницами нефтетанкеров при входе в устье Суэцкого канала.

Последующие снимки — это Порт-Саид сегодня. Носители пресловутой «западной цивилизации» совершили злодеяние. В результате бесчеловечных бомбардировок с воздуха и артиллерийских обстрелов с моря, продолжавшихся непрерывно несколько суток, под обломками зданий Порт-Саида были погребены тысячи людей. Десятки тысяч мирных граждан остались без крова. Раненые умирали, не имея медицинской помощи.

Стремясь утолить свои экспансионистские аппетиты, эти незваные пришельцы, выдающие себя за представителей «высокой культуры», разрушили древние памятники египетской культуры, превратили школы в казармы, ограбили уцелевшее от бомбардировок мирное население, надругались даже над могилами египтян.

Взгляните на лицо отца, склонившегося над окостеневшим трупом своей маленькой дочери. А вот снимок матери, прижимающей к себе ребенка.









«Я был военным фотографом со времени гражданской войны в Испании,— заявляет Андерсон,— но я нигде, кажется, не видел такого ужаса и террора против гражданского населения, который я видел в Порт-Саиде».

Оккупанты тщательно скрывали правду о злодеяниях, совершенных ими в Порт-Саиде. Они заявляли, будто в результате обстрела города его жителям был причинен незначительный ущерб. Это ложь!

«Когда я был в Порт-Саиде,— рассказывает Андерсон,— английские офицеры преследовали меня, стремясь помешать сделать эти кадры. Мне стоило больших трудов выбраться из этого ада. Английский подполковник не разрешил мне вернуться в Каир через линию перемирия. Он предложил мне лететь на Кипр в англо-французский штаб, чтобы там «проявить фотопленку».

Это была ловушка. Снимки Андерсона никогда не увидели бы света, если бы англичанам удалось заманить его в свою «фотолабораторию» на Кипре. Андерсон тайком пробрался на египетское рыболовное судно и вместе с беженцами благополучно добрался до Каира. Там, в издательстве «Аль-Хиляль», и были отпечатаны эти фотографии, разошедшиеся в тысячах экземпляров по всему миру.

Какова же судьба Андерсона? Как был оценен благородный поступок фоторепортера, разоблачившего агрессоров?

Ужасные картины смерти и разрушений наполняют гневом сердца всех честных людей. Прогрессивное человечество требует сурово наказать военных преступников. Одновременно все те, кому дороги мир на земле и свобода, горячо благодарят Андерсона за его самоотверженное разоблачение гнусных злодеяний империалистов.

Вместе с тем репортаж шведского фотокорреспондента вызвал страх и злобу среди организаторов агрессии. Более всего они боялись правды о Порт-Саиде. Вероятно, под нажимом правящих кругов Лондона и Парижа редакция шведского журнала, в которой сотрудничал Пер-Улаф Андерсон, поспешила известить его, что он освобождается от дальнейшей работы в журнале под тем предлогом, что он якобы „ведет политическую пропаганду в пользу Египта".

Более того, буржуазная пресса умышленно распространила фальшивую версию, будто Андерсон является то ли „бывшим коммунистом", то ли „бывшим нацистом"(!) и что поэтому, мол, его высказывания о положении в Порт-Саиде и фотографии являются „тенденциозными". В своих заявлениях Андерсон решительно опроверг эти измышления.

Расправа с журналистом, осмелившимся сказать правду об англо-французской агрессии в Египте, является еще одним красноречивым свидетельством того, что представляет собой так называемая „свобода печати" в капиталистических странах.

СОВЕТСКИЙ СОЮЗ БЕСПРЕДЕЛЬНАЯ, ШИРОКАЯ, БОГАТАЯ СТРАНА

М. МАРКОВ

«Лучше раз увидеть, чем сто раз услышать»,— эту китайскую поговорку можно было бы поставить эпиграфом к альбому «Советский Союз», изданному летом 1956 года в Токио. Действительно, помещенные в альбоме фотодокументы раскроют глаза многим и многим японцам на тот мир, от которого противники дружбы народов пытаются отгородить их стеной клеветы. Сто семьдесят разнообразных, со вкусом отобранных и хорошо напечатанных фотографий знакомят читателя с самыми различными сторонами жизни великого северного соседа Японии.

Японский народ питает громадный интерес к быту советских людей, к достижениям советской экономики, науки, техники, литературы, искусства. Инициатива одного из крупнейших газетных объединений Японии, «Асахи симбун», выпустившего альбом, заслуживает всяческого одобрения. Это собрание убедительных фотодокументов о мирной жизни и творческом созидательном труде советских людей сыграет свою полезную роль в деле улучшения взаимопонимания и развития дружеских связей между соседними странами, длительное время не имевшими между собой нормальных дипломатических отношений.

В альбоме двенадцать разделов, каждому из которых предпослано живо написанное вступление. Здесь имеются такие разделы: «Территория, национальности», «От гидростанций до атомной электростанции», «Наука и техника», «Заработная плата и система норм», «Народное потребление», «Материнство и младенчество», «Искусство — массам», «Народный спорт» и др.

Авторы текста — Иппей Фукуро и Окити Киёкава — проделали большую работу, собрав и изложив в краткой впечатляющей форме важные и разнообразные сведения о Советской стране. Читатель почерпнет много интересных данных из их пояснительного текста и о географии Советского Союза, и о народах, населяющих его, и о масштабах экономических преобразований в нашей стране, и о многом другом.

Фотографии вершины Казбека и многоводного Енисея, озера Балхаш и пустыни Пеш-Так-Дага дают представление о природных контрастах в нашей стране. «Здесь,— пишут авторы,— и горы с вершинами, покрытыми вечными снегами, и жгучие пески, и необозримые глазом просторы полей, и непроходимые леса, куда не проникает дневной свет. Советский Союз — беспредельная, широкая, богатая страна».

В альбоме много внимания уделено национальной политике Советского государства. «Равенство всех,— подчеркивают авторы текста,— как больших, так и малых наций есть результат национальной политики Советского государства, заслуживающей самой высокой оценки». Фотографии, помещенные в этом разделе, показывают, что в Советской стране созданы условия для всестороннего расцвета всех наций.

Интересны и содержательны разделы, посвященные электрификации СССР, исследованиям советских ученых. Здесь дан краткий обзор строительства электростанций — с первых лет осуществления плана ГОЭЛРО до пуска первой атомной электростанции.

Японский читатель не только прочтет в альбоме о том, что жилищное строительство в промышленных центрах Советского Союза растет, но и увидит кварталы новых пятиэтажных домов, выросших недавно по улице Металлургов в городе Магнитогорске.

Едва ли не самый большой раздел посвящен советской детворе, и это не случайно: детей авторы шутливо называют «привилегированной» частью советского общества.

Интересны по содержанию и заключительные разделы альбома, посвященные советской литературе, искусству и спорту.

«Повсеместное развитие по всей стране коллективов художественной самодеятельности, главным образом с музыкальным и танцевальным репертуаром, свидетельствует о том, что в Советском Союзе представляются широкие возможности для художественного творчества народа, невиданного нигде в мире».

Можно не сомневаться, что альбом «Советский Союз», созданный при активном участии «Фотохроники ТАСС», поможет многим японцам избавиться от предвзятых представлений о нашей стране, внушенных им лживой западной пропагандой.

СОВЕТСКИЕ МАСТЕРА НА ЗАРУБЕЖНЫХ ФОТОВЫСТАВКАХ

В. ПЕТРОВ

В минувшем году, после длительного перерыва, советские фотомастера вновь успешно выступили со своими работами на международных выставках художественной фотографии. Первой из них была выставка в Югославии, куда наших фотографов пригласил белградский фотоклуб.

В этом первом послевоенном выступлении за рубежом участвовало большое количество советских авторов (81 человек). В Югославию была отправлена коллекция из 159 черно-белых и 94 цветных фоторабот. После закрытия Белградской выставки все наши работы были отправлены в г. Новый Сад, где экспонировались на первой в этом югославском городе международной выставке художественной фотографии.

Советским участникам обеих выставок были присуждены две золотые, одна серебряная и одна бронзовая медали.

За большую организационно-творческую работу по привлечению значительного количества высокохудожественных фотографий фотосекция ВОКС была удостоена на выставке в г. Новый Сад золотой медали. На той же выставке золотую медаль получил Н. Козловский за цветную фотографию «Деда, ты неправильно поешь!» (народный артист СССР И. С. Паторжинский с внучкой Наташей). На Белградской выставке серебряная медаль была присуждена работе С. Гурария «Это не должно повториться! (1941 г.)» и бронзовая — цветной фотографии Дм. Бальтерманца «Новая картина» (художники Кукрыниксы). Все советские работы продолжают оставаться в Югославии и будут демонстрироваться на предстоящей Международной фотовыставке в г. Любляны.

После Югославии фотосекция ВОКС получила приглашение из Копенгагена (Дания) и Эдинбурга (Шотландия).

На 8-й Международной выставке художественной фотографии в Копенгагене премии не присуждались, так же как и на 94-й Международной выставке в Эдинбурге. Тем не менее, по имеющимся отзывам печати и устроителей этих выставок, советские работы имели большой успех.

Особый интерес представляет для нас участие в Эдинбургской, девяносто четвертой по счету, старейшей международной выставке, отличающейся строгим отбором произведений фотографического искусства.

В отзыве о выставке газета «Скотсмен» писала: «Так как советские фотографы впервые представлены на Международной выставке в этой стране, то, естественно, у многих появилась тенденция выделить их работы для рассмотрения. И наиболее бросающейся в глаза чертой этих работ является их дух миссии (некоторые колеблются употребить слово «пропаганда»), как, впрочем, и высокое качество некоторых из них — к примеру «Строительство Волго-Донской ирригационной системы», «Будущие моряки».

На 3-й Международной выставке художественной фотографии в городе Ахмедабаде (Индия) приняли участие десять советских авторов. Жюри этой выставки присудило А. Бушкину первую премию (серебряное блюдо) за цветную фотографию «Осень в Федоскине».

Кроме того, несколько советских фотомастеров получили персональные приглашения на заграничные выставки и успешно на них выступили. Жюри состоявшейся в г. Анконе (Италия) Международной выставки художественной фотографии отметило серебряной медалью работу советского автора В. Тюккеля. На выставке в г. Карачи (Пакистан) по разделу цветной фотографии первую премию получил Ю. Чернышев за снимок «Самый молодой поселенец на целинных землях».

Советская художественная фотография была представлена также во 2-м Национальном салоне фотографического искусства в Брюсселе (Бельгия), куда кроме наших мастеров были приглашены и фотографы Франции. На этой выставке премии не присуждались.

В декабре должен был открыться 8-й Международный салон художественной фотографии в г. Бордо (Франция), куда из Москвы было отправлено 69 черно-белых и 20 цветных работ. Сведений об открытии этой выставки пока нет.

В последние дни 1956 года были отправлены работы в Сингапур, в Мюнхен для выставки «ИФА» и на выставку в Вашингтон. Результаты этих выставок станут известны в ближайшее время. Мы надеемся, что наступивший год принесет новые успехи советской художественной фотографии.

За десять месяцев работы, несмотря на имеющую еще место пассивность ряда ведущих фотомастеров, фотосекция ВОКС добилась известных успехов. Надо признать ненормальным, что в заграничных выставках до сих пор принимают участие только москвичи.

В 1957 году круг участников в зарубежных выставках должен быть значительно расширен. К участию в выставках следует привлечь фотомастеров и фотолюбителей всей нашей страны.



Один из интерьеров Международной выставки художественной фотографии в Белграде (май 1956 г.)

ПЕРВОЕ ЗНАКОМСТВО

Ю. ПРИГОЖИН

Осенью 1956 года в живописном итальянском городе Пескара, в салоне Палаццо Помпони, местный фотоклуб организовал 1-ю Международную выставку художественной фотографии. К участию в ней были персонально приглашены из ряда стран фотомастера и в их числе Владимир Шаховской — фотокорреспондент журнала «Советский Союз».

Как писала газета «Рома», выставленные работы показали, что многим их авторам присуще внутреннее чувство художника, без которого они не смогли бы передать душевные движения человека, создать образы — подлинные произведения искусства фотографии.

Вручая В. Шаховскому золотую медаль, на которой было выгравировано имя советского фотокорреспондента, мэр города Пескара доктор Манчини сердечно приветствовал его и выразил пожелание, чтобы искусство, несмотря на различие идеологии, служило связующим мостом между двумя странами, содействовало укреплению культурных связей и взаимопонимания.

Отправляясь в Италию, В. Шаховской повез с собой девяносто работ, кроме тех четырех, которые были экспонированы на Международной выставке художественной фотографии в г. Пескара (каждый ее участник имел право представить не более четырех работ). Творчество советского мастера вызвало живой интерес итальянских коллег. Члены фотоклуба предложили своими силами организовать его персональную выставку и горячо взялись за дело. Двенадцатого сентября, спустя два дня после закрытия Международной выставки фотографии, жители города Пескара вновь заполнили залы Палаццо Помпони, где было экспонировано 53 черно-белых и 20 цветных снимков В. Шаховского.

И многочисленные посетители и итальянская печать — газеты «Унита», «Мессаджеро», «Пополо», «Паэзе», «Джорнале д'Италиа» — дали высокую оценку работам советского мастера, которые, по мнению «Пополо», обнаруживают тонкое восприятие автором природы и утверждают фотографию как искусство.

Высказывая удовлетворение по поводу того, что в Италию впервые приглашен русский фотограф, газета «Паэзе» писала о широком творческом диапазоне и мастерстве автора, показавшего и эффектные пейзажи Италии, и сцены, связанные с украинским фольклором, и работы, характеризующие жизнь в Средней Азии, и сюжеты, посвященные строительным будням в Советском Союзе. «Все это увидено,— заключает газета,—глазом глубоко индивидуальным, с подлинным и хорошим вкусом».

Как отмечала газета «Унита», показ в Италии выставки советского фотографа открывает путь к многообещающим культурным связям: «Великолепная встреча, с лучшими перспективами! Она развеяла не одно предубеждение даже в профессиональных антисоветских кругах».

Таков вывод газеты, пользующейся большим авторитетом. Он многозначителен и служит лучшей наградой советскому мастеру фоторепортажа, много потрудившемуся над подготовкой своих работ, после закрытия выставки переданных обществу «Италия — СССР».

Завязавшаяся творческая дружба советских и итальянских мастеров фотографии имеет все возможности для дальнейшего развития. Об этом и сказал, расставаясь с итальянскими коллегами, В. Шаховской в теплом прощальном слове, произнесенном на итальянском языке. От своего имени и от имени советских мастеров художественной фотографии он горячо поблагодарил организаторов выставки: президента фотоклуба города Пескара архитектора Гвидо Фумо, Габриэля де Чинкве, Джузеппе Мёдера, Рафаэля Ротондо и Винченцо Лева.



На фотовыставке в гор. Пескара.

Фото Джузеппе Мёдера

МЕЖДУНАРОДНАЯ ВЫСТАВКА ФОТОКИНОТЕХНИКИ

М. ГЕРАСИМОВИЧ,
Б. КОРОЛЕВ

В конце сентября 1956 года в г. Кёльне (Германская Федеративная Республика) происходила Международная выставка фотографической техники.

Интересно ознакомиться с тем, что нового появилось за последние годы за рубежом.

Как общую тенденцию, необходимо прежде всего отметить стремление автоматизировать определение и установку выдержки при съемке. Наиболее полно осуществлен этот принцип в камере «Автоматик 66» (фото 1). Основной особенностью этой камеры является полная автоматизация определения и установки выдержки в пределах от $^1/_{15}$ до $^1/_{250}$. Устройство механизма автоматического определения и установки выдержки включает в себя вмонтированный в аппарат фотоэлемент и передаточный механизм. Фотоэлемент воспринимает лучи, отражающиеся от объекта съемки. При этом отклонение указателя зависит не только от яркости, но и от степени открытия жалюзи, которыми фотоэлемент может перекрываться полностью или частично. В соответствии с чувствительностью негативной пленки при помощи кнопки, имеющейся на верхней крышке, устанавливается соответствующая степень открытия жалюзи фотоэкспозиметра.

Электрическое соединение между фотоэлементом экспозиметра и диафрагмой позволяет включить при каждой диафрагме соответствующее сопротивление. При выбранной и установленной заранее диафрагме при помощи пневматического устройства автоматически устанавливается соответствующая выдержка. Это пневматическое устройство состоит из цилиндра с передвигающимся в нем поршнем. Скорость передвижения поршня зависит от скорости поступления воздуха в цилиндр через имеющееся в нем отверстие. Величина отверстия, определяющая скорость поступления воздуха, меняется в зависимости от отклонений указателя гальванометра. Достигается это тем, что указатель гальванометра выполнен в виде заслонки, которая в большей или меньшей степени перекрывает отверстие в цилиндре пневматического устройства.

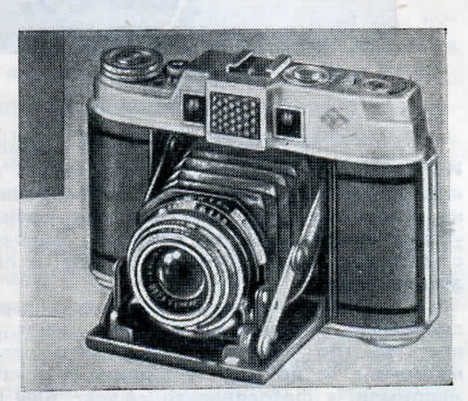


Фото 1

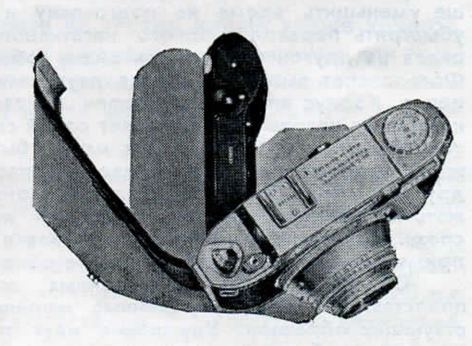


Фото 2

Фотоаппарат «Автоматик 66» предназначен для съемки на размер кадра 6×6 **см.**

Сам по себе принцип автоматической установки выдержки является весьма прогрессивным и представляет значительный интерес. Однако насколько оправдает себя данная конструкция, покажет практика.



Фото 3

Аналогичная попытка сделана фирмой «Цейс Икон» в фотоаппарате «Икофлекс». В аппарате «Икофлекс» стрелка экспозиметра проектируется на матовое стекло, по которому производится установка кадра. Таким образом, одновременно с выбором кадра фотограф читает и показания экспозиметра.

Другая новинка — появление аппаратов со сменными магазинами, которые дают возможность быстро переходить с одного негативного материала на другой. Этот принцип осуществлен, например, в фотоаппарате «Адокс 300» (фото 2). Это — малоформатная камера со сменяющимся магазином. Камера позволяет в течение нескольких секунд сменить один негативный материал на другой.

Оригинальное конструктивное выполнение камеры и магазина, несомненно, представляет интерес.

Иное решение осуществлено в малоформатном фотоаппарате «Де жур». В конструкции этой камеры также сделана попытка как можно больше уменьшить время на подготовку к съемке, убыстрить переход с одного негативного материала на другой и облегчить смену объективов. Фотоаппарат выполнен в виде двух камер-близнецов. Корпус аппарата разделен на две части, каждая из которых представляет собой самостоятельную камеру. Одна из них может быть заряжена, например, негативной цветной пленкой, а другая — черно-белой. По желанию можно снимать на той или другой пленке или на обеих сразу. Для быстрой смены объективов в камере применена револьверная головка с объективами.

Основная масса выставленных аппаратов представляет собой улучшенные модели существующих образцов. Улучшения идут по линии применения более совершенной наводки на резкость при помощи призменных видоискателей, или при помощи пентапризмы, или с измерительной лупой, применения сменной оптики с большим набором объективов от широкоугольников с F 20 **мм** до телеобъектива с F 500 **мм**, применения более светосильных объективов до 1 : 1,2.

Характерным является также появление большого количества фотоаппаратов на размер кадра 6×6 **см.**

На выставке был представлен ряд однообъективных фотоаппаратов формата 6×6, из которых наиболее интересной является камера «Практисикс» (фото 3), выпускаемая народным предприятием Нидерзедлиц (Дрезден, ГДР). Это отличный фотоаппарат со щелевым затвором, с предварительной установкой диафрагмы и наводкой на резкость при помощи призменного видоискателя или по матовому стеклу.

Среди новинок следует отметить выставленный фирмой Метеор «Преобразователь изображения», «Vertoskop» (фото 4), который позволяет видеть увеличенное в 2,5 раза позитивное изображение с любого негатива, не производя печати, что облегчает его оценку. Этот прибор — результат многолетней работы физика Отто Мееркамма — основан на том, что свечение экрана может быть погашено при помощи освещения инфракрасными лучами. Если проецировать негатив при помощи инфракрасных лучей на светящийся экран, то на экране возникнет увеличенное позитивное изображение. Раньше для преобразования изображения необходимо было сложное оборудование, включающее телевизионные камеры и усилители.

Фабрика «Агфа-Вольфен» (ГДР) выпустила среди целого ряда негативных материалов также специальные фотоэмульсии для астрономии и ядерных исследований, как, например, пластинки К-102 со съемным фотослоем, служащие для анализа радиоактивных изотопов.

«Агфа-Леверкузен» (ФРГ) выпустила цветную негативную пленку, которая по чувствительности близка к $^{17}/_{10}$ ДИН. Особенностью этой пленки является то, что она сбалансирована как для дневного, так и для полуваттного света (но не для смешанного).

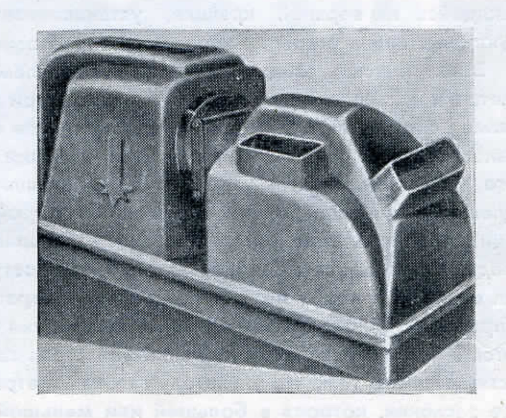


Фото 4

УНИВЕРСАЛЬНЫЙ ПРОЯВИТЕЛЬ В ЧЕТЫРЕХ РАСТВОРАХ

Др. Мансфельд в статье, опубликованной в № 5 журнала „Die Fotografie" (ГДР), рекомендует фотолюбителям, занимающимся разными видами фотосъемки, заготавливать четыре стандартных, хорошо сохраняющихся раствора, которые при соответствующем смешивании пригодны для различных целей.

Имеется ряд подобных рецептов, однако приводимые здесь, по мнению Др. Мансфельда, лучше оправдали себя на практике и могут быть полезны многим фотолюбителям.

Составляются следующие растворы:

Запасный раствор I „Метол":

метола 40 *г*
метабисульфита калия 2 *г*

Запасный раствор II „Гидрохинон":

гидрохинона 40 *г*
метабисульфита калия 2 *г*

Запасный раствор III „Сульфит-сода":

соды безводной 100 *г*
сульфита натрия безводного 100 *г*
бромистого калия 2 *г*

Запасный раствор IV:

сульфита натрия безводного 130 *г*
буры 15 *г*
гексаметафосфат натрия (или трилон Б) 2 *г*

Каждый запасный раствор приготовлен в одном литре воды.

Гексаметафосфат натрия является средством, предохраняющим от образования кальциевой сетки, при пользовании фильтрованной дождевой или дистиллированной водой применение его не обязательно. 100 *г* безводной соды можно заменить 270 *г* кристаллической; стиральная сода не пригодна. Также могут быть заменены 100 *г* безводного сульфита 200 *г* кристаллического. Следует по возможности применять химикаты „химически чистые" или „для анализа". Особенное внимание следует обращать на сульфит натрия Na_2SO_3, который является весьма нестойким продуктом и легко переходит в сульфат натрия Na_2SO_4.

При составлении растворов вещества следует растворять не во всем количестве воды, а брать ее несколько меньше и по мере растворения химикатов доливать до полного объема. Температура воды при составлении растворов не должна быть выше 30—35°С. Рабочая температура растворов 18°С. Вещества должны растворяться последовательно в указанном порядке, причем следующее вещество можно вводить в раствор только после полного растворения предыдущих, в противном случае образуются труднорастворимые комки.

Запасный раствор III „Сульфит-сода" осветляется после составления только через несколько часов. Растворы метола и гидрохинона хорошо сохраняются, так как они содержат метабисульфита калия 0,2%. Время хранения растворов III и IV вообще не ограничено.

Запасные вещества можно также хранить смешанными в нерастворенном виде для того, чтобы при израсходовании примерно половины раствора иметь возможность быстро его пополнить.

При составлении рабочих растворов вместо весов используют мензурку, что значительно проще. При этом надо учитывать следующее: 1 *г* метола соответствует 25 *мл* основного раствора I; 1 *г* гидрохинона соответствует 25 *мл* основного раствора II; 1 *г* соды безводной соответствует 10 *мл* основного раствора III. Незначительное содержание метабисульфита калия не мешает. Содержание сульфита уста-

навливается само собой, то же относится и к бромистому калию.

Поясним сказанное примером:

требуется составить раствор проявителя

1г метола

(содержится в $1 \times 25 = 25$ *мл* запасного раствора I)

5 *г* гидрохинона

(содержится в $5 \times 25 = 125$ *мл* запасного раствора II)

20 *г* сульфита натрия безводного

(см. выше)

40 *г* соды безводной

(содержится в $40 \times 10 = 400$ *мл* запасного раствора III)

1 *г* бромистого калия

(см. выше)

Добавить водой до 1 *л*, т. е. 450 *мл*

Все количества приведены в миллилитрах. Во всех случаях они должны добавлять водой до объема 1000 *мл*.

Рецепт 1

Негативный проявитель для пленок и пластинок, с которых будут изготавливаться контактные отпечатки или небольшие увеличения:

Запасный раствор I	70 *мл*	Время проявления 5—8 мин. при 18°
Запасный раствор III	100 *мл*	
Вода	830 *мл*	

Рецепт 2

Мелкозернистый проявитель для негативов, подлежащих большому увеличению:

Запасный раствор I	100 *мл*	Время проявления около 10 мин.
Запасный раствор IV	600 *мл*	
Вода	300 *мл*	

Высокочувствительные материалы требуют, как правило, несколько большей выдержки. Проявлять следует при 18°С, и только в случае крайней необходимости температура может быть 16°. В этом случае время проявления следует увеличить на 20%. При высоких температурах время проявления должно быть уменьшено, а именно: при 20° на 20%, при 24° на 40%. Проявитель пригоден также для обработки инфракрасных негативных материалов. Для повышения контраста и чувствительности среднее время проявления должно быть увеличено на 50%.

Рецепт 3

Проявитель для изготовления диапозитивов и штриховых оригиналов на фототехнических пленках и пластинках:

Запасный раствор I	125 *мл*	Время проявления 5—8 мин. при 18°
Запасный раствор II	150 *мл*	
Запасный раствор III	300 *мл*	
Вода	425 *мл*	

Рецепт 4

Контрастный проявитель для регистрирующей фотобумаги, копий со штриховых рисунков и текста на контактной бумаге или бумаге для увеличения:

Запасный раствор I	40 *мл*	Время проявления 2—3 мин. при 18°
Запасный раствор II	150 *мл*	
Запасный раствор III	450 *мл*	
Вода	360 *мл*	

Рецепт 5

Нормально работающий проявитель для контактных отпечатков, увеличений и диапозитивов:

Запасный раствор I	50 *мл*	Время проявления хлоросеребряной бумаги 1—2 мин., бромосеребряной бумаги 3—5 мин.
Запасный раствор II	100 *мл*	
Запасный раствор III	250 *мл*	
Вода	600 *мл*	

Рецепт 6

Мягкоработающий проявитель для бумаги при контрастных негативах:

Запасный раствор I	100 *мл*	Время проявления хлоросеребряной бумаги 1—2 мин., бромосеребряной бумаги 3—5 мин.
Запасный раствор II	200 *мл*	
Вода	700 *мл*	

МЕЛКОЗЕРНИСТОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ ПРИ БОЛЬШОМ УВЕЛИЧЕНИИ

Как уменьшить зернистость изображения? Отвечая на этот вопрос, автор статьи в журнале «Bild und Ton» (№ 1, 1956) Вильгельм Барч (Дессау) рекомендует съемку на **обратимом** фотоматериале с последующим перекопированием. Техника процесса такова: первоначально съемка ведется на обратимом фотоматериале. После того как получен диапозитив, с него проекционным способом печатают негатив того формата, который предусматривается в позитиве. С полученного негатива контактным образом печатают позитив на фотобумаге.

Свое предложение автор обосновывает тем, что при съемке свет больше всего воздействует на крупные кристаллы галоидного серебра. Более мелкие кристаллы при нормальной экспозиции участия в создании изображения не принимают и потому в процессе фиксирования растворяются. Если же воспользоваться обратимыми фотоматериалами, то изображение будет состоять из мелких кристаллов, так как крупные, образовавшие негативное изображение, при обратимом процессе растворяются, а позитивное изображение строится из оставшихся мелких кристаллов галоидного серебра.

Напоминается, что при печати промежуточного негатива с диапозитива последний должен быть обращен эмульсионной стороной к источнику света в фотоувеличителе, иначе получится зеркальное изображение объекта съемки.

ХЛОРИСТОЕ ОЛОВО ДЛЯ КОНСЕРВАЦИИ ПРОЯВИТЕЛЯ

Инженер И. Мерварт в журнале «Чехословацкая фотография» (№ 11, 1956) пишет: «Хлористое олово как добавок для консервирования проявителя известно уже более сорока лет, но, несмотря на его полезные свойства, практически хлористое олово не употреблялось и было забыто. Первые опыты были проведены еще в 1912 году. В 1921 году в фотографических журналах сообщалось о том, что парааминофеноловый проявитель с хлористым оловом, приготовленный в 1912 году и хранившийся в закрытой посуде, в 1921 году работал так же хорошо, как свежеизготовленный. Даже амидоловый проявитель, который в готовом виде сохраняется не больше двух часов, при добавлении хлористого олова сохранялся двенадцать часов.

Следует отметить, что хлористое олово не заменяет сульфита натрия в проявителе и служит лишь для замедления процесса окисления в готовом растворе.

Процесс консервации заключается в том, что к готовому проявителю добавляют 5 граммов хлористого олова. Обычно свежеприготовленный проявитель бывает слегка окрашенным. При введении хлористого олова проявитель остается прозрачным в течение нескольких часов работы.

Готовый раствор метолгидрохинонового проявителя с хлористым оловом сохраняется в закрытом сосуде около пяти месяцев без всяких признаков окисления».

Примечание переводчика. Хлористое олово является активным восстановителем и поэтому можно ожидать, что оно будет действовать как консервирующее вещество. Однако нужно иметь в виду, что в крепко щелочных растворах оно может вызывать сильную вуаль.

Применение хлористого олова в проявителях разного состава требует опытной проверки.

НА ФОТОВЫСТАВКАХ

ЗРЕЛЫЕ МАСТЕРА

С. ФРИДЛЯНД

Проходившая недавно в Москве неделя дружбы чехословацкого и советского народов порадовала нас большой выставкой художественной фотографии братской республики. Друзья и коллеги прислали около пятисот монохромных и цветных фотоснимков. Выставка была размещена в просторных залах Дома кино. Она привлекла внимание многочисленных посетителей разнообразием сюжетов, жанров и стилевых манер авторов.

Еще перед тем как вы, знакомясь с экспонатами выставки, начинали оценивать успехи и неудачи, у вас создавалось ощущение путешественника, жадно познающего новую страну, ее пейзажи и города, жизнь умного и деятельного народа. Вы как бы проходите улицами Праги, где так чудесно и неповторимо седая старина сочетается с обликом современного города, посещаете его богатейшие музеи, школы, больницы, квартиры... Любуясь очарованием укрытых туманами ущелий Влтавы, забираясь на вершины Южной Моравии, с которых видно, как смыкаются необъятные горные просторы с далеким горизонтом, вы проникаетесь такой же любовью к этой живописной стране, с какой создавали свои работы чехословацкие фотохудожники.

Сюжетное изобилие выставленных работ свидетельствует о том, что чехословацкая художественная фотография неотрывна от жизни своего народа и что чехословацкие мастера включают в поле зрения своих творческих интересов все вокруг них живущее и созидающее.

Следует отметить у многих участников выставки стремление к поискам острой формы, сообщающей содержанию снимка яркую выразительность.

Многие посетители подолгу задерживались у работ Тибора Гонти. На стенде этого автора мы с удовольствием увидели превосходно исполненные снимки скульптур Пражского музея. В этих снимках Тибор Гонти продемонстрировал не только высокую технику мастера, но и в полной мере художественное решение трудной задачи. Умело использовав богатый арсенал выразительных средств фотографии — свет, тон, объем, фактуру, точку съемки и, наконец, кадрировку (в некоторых снимках даны только части скульптур), автор обогащает видение зрителя, направляя его на самые существенные детали, подчеркивая особенности художественной ценности этих произведений народного искусства Чехословакии.

Особо следует выделить полную драматизма работу того же автора «Никогда не забудем!», в которой запечатлен момент горестного прощания с лежащим в гробу советским воином, павшим смертью храбрых в Праге в последние минуты Великой Отечественной войны. Кровью скреплена нерушимая братская дружба народов Советского Союза и Чехословакии, о ней образным языком свидетельствует этот снимок Тибора Гонти.

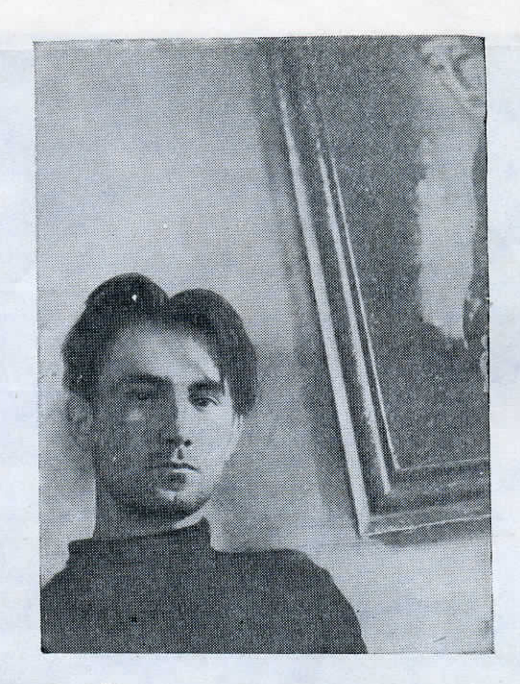
Своеобразной, на наш взгляд, является работа Тибора Гонти «Портрет художника». Пренебрегая установившимися правилами композиции, автор помещает свою модель в нижний левый угол снимка и вводит в кадр только одну дополнительную деталь — наискось срезанную краем снимка раму с частью картины. У многих зрителей эта работа вызвала одобрение смелостью и новизной композиции, другие не считают ее удачной по изобразительной форме.

К группе вдумчивых, наблюдательных художников я бы причислил и Камила Выскочил, привлекшего внимание посетителей выставки работой «Мой сын». Сюжет ее несложен: младенец оторвался от материнской груди. Широко раскрыв глаза и смешно растопырив пальчики пухлой ручонки, малыш как бы решает трудную проблему — сыт ли он, или же снова приняться за единственную пока в его маленькой жизни «работу». Так же скупа в деталях композиция. Во весь кадр личико ребенка, и с края только небольшая часть груди матери. Любуясь этой чистой и прелестной сценкой жизни, нельзя не подчеркнуть умение автора запечатлеть наиболее выразительный момент.

Такую же остроту художественного зрения проявляет и другой автор, Фердинанд Бучина, в своей работе «Прага ночью». Этот поэтически выразительный снимок сделан в то мгновение угасающих сумерек, когда стрельчатые силуэты башен еще просматриваются на фоне вечернего неба, а старинный фонарь на переднем плане уже зажжен, возвещая наступающую ночь. Может быть, снимку не хватает одинокой фигуры человека на узкой, уходящей в темноту уличке. Но это уже частное мнение критика.

Говоря о бережном отношении к жизненной правде, следует сказать о работе Зденека Мартиновского «До последней капли». Запрокинув кружку так, что и лица за ней не видно, малыш пьет молоко. Он выпил уже все до дна, но, видимо, жаль ему расставаться с этим удовольствием, и какое-то мгновение малыш еще не отрывается от кружки. И только последняя капля молока скатилась на подбородок, задержалась на какую-то долю секунды. Вот она, специфика творческой работы фотомастера,—острая, иногда длительная во времени наблюдательность и мгновенная реакция в виде нажима на кнопку затвора.

Этот точный и чуткий выбор съемочного мгновения, отвечающего замыслу автора, характерен для работ многих участников выставки. В этой связи можно упомянуть об отличном пейзажисте Ярославе Вайдише. Все его запоминающиеся работы выдержаны в своеобразной стилевой манере — причудливой игре тональной гаммы. И чувствуется, что мастер подолгу ожидает,— может быть, час-другой, может быть, день-другой или еще дольше. В течение дня тысячи раз меняется соотношение света и теней. Но вот в какой-то момент они придут в выразительное единство, и только тогда наступает кратчайшее мгновение съемки.



Тибор Гонти „Портрет художника“



Камил Выскочил „Мой сын“



Зденек Мартиновский „До последней капли“

В несколько иной манере, более мягкой и лирической, работает другой мастер пейзажа — Гуго Елинек. Ему принадлежит лучший, по нашему мнению, пейзажный снимок на выставке «Чешская Швейцария». Среди суровых скал, отвесно вздымающихся из воды, в предрассветном тумане движется лодка с туристами. Столько подлинно поэтического очарования несет с собой эта работа, что ее трудно забыть.

На выставке представлено много живых, непринужденных жанровых сценок. Приятно посмотреть в работе В. Ипсера на веселую игру детей в снежки. В снежной пыли, выразительно освещенные резко боковым солнечным светом мальчишки переживают свои «зимние радости». Нельзя без улыбки разглядывать мастерски сделанный забавный снимок Иозефа Фиала «Самообладание». Огромный пес с вожделением вдыхает лакомый аромат висящей на стене связки колбас. Но, видимо, воровство ему чуждо, и он, закрыв от соблазна глаза, призывает на помощь все свое самообладание.

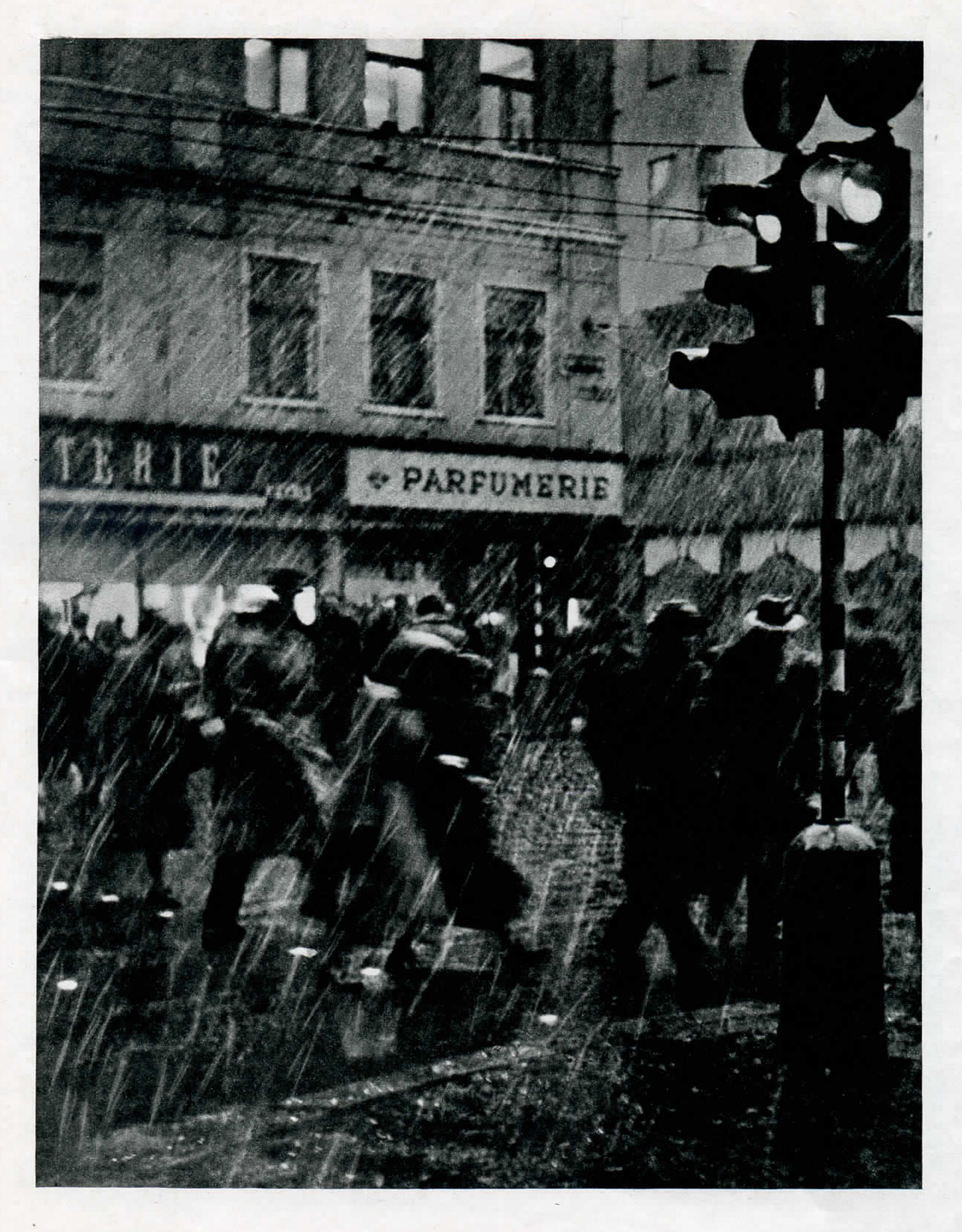
В жанре нечаянно схваченного, подмеченного, жизненно убедительного выделяются работы Эриха Эйнгорна. Не перечисляя все его превосходные работы, упомянем удивительно точно переданное настроение мальчика в снимке «Впервые в школу», полную живой непосредственности серого, дождливого дня на улице Праги работу «В непогоду» и до крайности смешную «Визитную карточку».

На нескольких стендах размещены цветные снимки. Надо прямо сказать, что в этой области фотографии наши чехословацкие товарищи еще не достигли серьезных успехов. Видимо, это ждет их в недалеком будущем. На это, в частности, указывает одна из немногих удавшихся в колорите работ — «Предвесенние дни» Вацлава Иру. Это превосходный пейзаж, в котором цвет уже играет активную роль в передаче настроения и состояния природы.

В короткой рецензии невозможно рассказать о всех достижениях мастеров Чехословакии. Скажем только, что их значительно больше, чем упомянуто выше. Запоминаются, например, мастерски выполненные работы Иозефа Земана «Осень на Кампе», Владимира Толмана «Девушка», Иозефа Судека «Окно в моем ателье», Индржиха Отто «Примерка», спортивный репортаж Иозефа Пилмана, графически предельно выразительное «Чехословацкое стекло» Индржиха Брока и другие.

Вместе с тем в экспозиции выставки есть и работы, свидетельствующие о творческих неудачах отдельных художников. Доказательством этого может служить работа Карола Калай «Рождение новой жизни». В ней главный элемент композиции — рука рожающей женщины, подготовленная для переливания крови. Все остальное — ее лежащая фигура, хлопочущие вокруг роженицы врачи и самая обстановка родильной палаты — составляет лишь поясняющий и намеренно нерезкий фон. Однако передать состояние женщины путем изображения ее неподвижной руки на переднем плане автору не удалось, а вместе с этим не удалась и вся работа. Имеется некоторое число и просто заурядных работ, к искусству фотографии не относящихся. Видимо, собиратели выставки проявили в отдельных случаях излишнюю мягкость характера.

В целом же первое знакомство с художественной фотографией Чехословакии оказалось большим событием для нашей фотографической общественности, полезным для нашей дружбы с чехословацкими коллегами и в большой мере поучительным для нашего творчества.



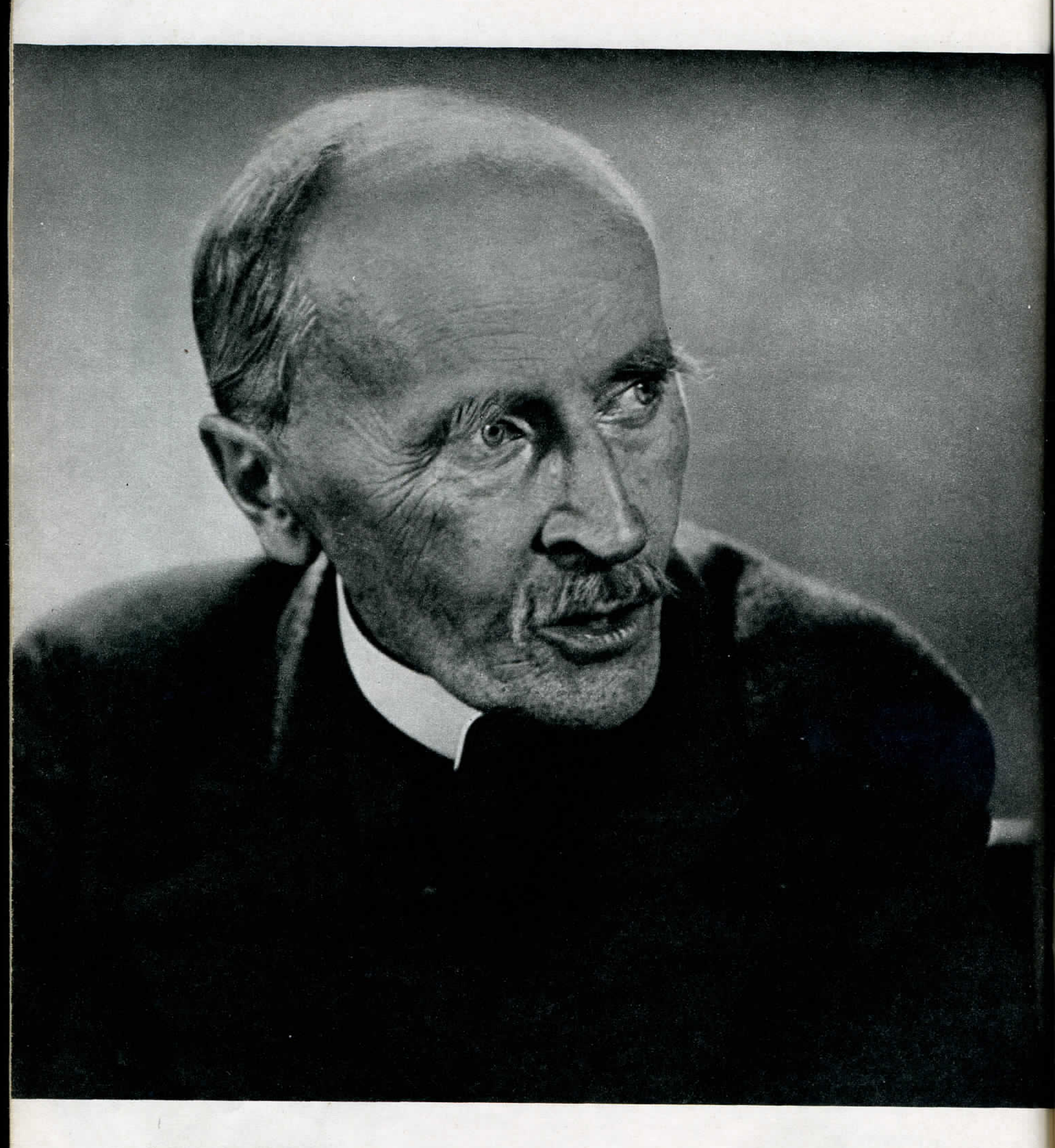
Эрих ЭЙНГОРН. В непогоду.



Иозеф ЗЕМАН. Осень на Кампе.



Е. УМНОВ. Осенний мотив.



С. ИВАНОВ-АЛЛИЛУЕВ. Портрет Ромен Роллана.

РЕДКИЕ ФОТОГРАФИИ

КАК Я СНИМАЛ РОМЕНА РОЛЛАНА

Было это на киностудии «Союздетфильм» в Москве летом 1935 года. В Советский Союз приехал Ромен Роллан, и наш коллектив с волнением ожидал встречи с ним в главном павильоне студии. Здесь уже было подготовлено все необходимое для киносъемки и записи на пленку речи всемирно известного писателя. Съемка для экрана была поручена кинооператору Б. С. Монастырскому. Он решил применить для этой цели особо светосильный, мягкоработающий, им самим сконструированный портретный объектив. Условия съемки были необычайно трудны для того времени, так как Р. Роллан не выносил яркого освещения, а светочувствительность кинопленки была недостаточной.

...Уголок большого павильона студии. Светлый фон нейтрального тона, небольшой столик, маленькое кресло, похожее на мягкий стул. Подвешенный сверху микрофон, два-три слабых осветительных прибора, звуковая киносъемочная камера на штативе — вот и все, что было предоставлено для этой съемки.

В ожидании мы как бы слились со своей аппаратурой — наступал волнующий момент встречи с великим писателем.

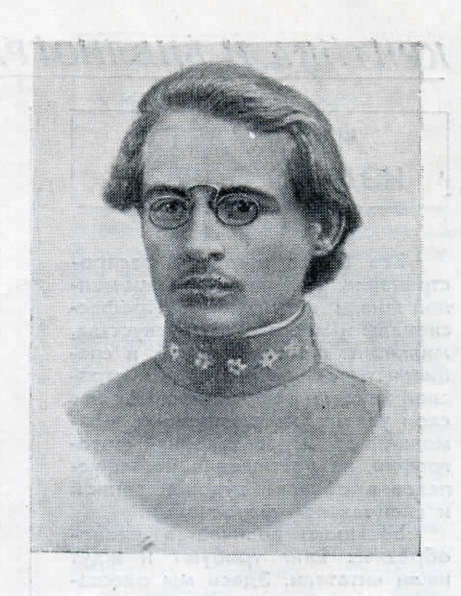
И вот он перед нами. Юношески спортивная фигура пожилого человека в скромном темном костюме, одухотворенное лицо, огненный блеск его глаз, оттененных совершенно необыкновенными густыми бровями... Нет, невозможно забыть его внешность.

Р. Роллан садится и при полном молчании окружающих, после небольшой паузы, начинает говорить. Журчит механизм киносъемочной камеры.

Быстрая разговорная французская речь непонятна многим присутствующим, но она трогает сердце каждого, кто по отдельным знакомым словам догадывается о ее содержании. К тому же каждый из нас знает, что этот скромный по внешности, вдохновенный оратор с пламенным взором считает Советский Союз своей новой Родиной, что вместе с голосом А. М. Горького его голос звучит на весь мир, призывая человечество собрать и сплотить свои силы для защиты мира, свободы и демократии.

Один из моментов этой незабываемой встречи мне посчастливилось запечатлеть в портретном фотографическом изображении большого писателя, мыслителя, человека.

С. ИВАНОВ-АЛЛИЛУЕВ



Неизвестный портрет Арсения КОПТЮХА

Еще в тридцатых годах, работая над историей революционного движения во флоте, мне удалось получить от одного старого моряка неизвестную фотографию руководителя восстания на крейсере «Память Азова» Арсения Коптюха, которая ныне публикуется впервые.

Арсений Коптюх. Ученик слесаря в Одессе. Уроженец Бессарабии. С четырнадцатилетнего возраста был связан с большевистской партией. Кличка «Оскар». В 1906 году работал в Гельсингфорсе и Ревеле. Матросы называли его, переименовав на свой лад, «Оська-студент».

Большевик-подпольщик, направленный питерским комитетом партии для руководства восстанием 29 июля 1906 года на крейсере «Память Азова». В числе повстанцев (восемнадцать человек) казнен в 1906 году, двадцати одного года от роду, в ревельской тюрьме «Маргарита», после военного суда над азовцами.

Присланные для исполнения приговора, солдаты Литовского полка отказались стрелять, были арестованы и заменены казаками. После трех залпов, данных восемьюдесятью казаками, Арсений Коптюх не был задет пулей. Застрелен офицером четырьмя выстрелами из нагана.

Степан ЗЛОБИН

ЧТО БУДЕТ ИЗДАНО В 1957 г.

Все более широкое распространение получает в современной жизни фотография. Профессионалы и мастера фотоискусства, миллионы фотолюбителей и специалисты самых различных отраслей науки и техники направляют свои усилия на расширение возможностей использования фотографии, на достижение новых успехов в области художественной и специальной фотосъемки.

Большого количества разнообразных книг требуют и ждут наши читатели. Здесь мы расскажем о книгах по фотографии, которые будут выпущены в этом году.

К 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции готовится книга С. А. Морозова «Советская художественная фотография». Как известно, в своей книге «Русская художественная фотография» автор остановился на работах русских фотографов периода до 1917 года. В новой книге С. А. Морозов продолжил исследование и рассматривает развитие отечественной фотографии, начиная с фотохроники Октября и по настоящее время. Книга иллюстрируется лучшими работами мастеров художественной фотографии и фоторепортажа, характеризующими путь советского фотоискусства за 40 лет.

В 1957 году несколько увеличивается выпуск переводной литературы. Будет издана известная для специалистов книга С. Б. Неблита «Фотография, ее материалы и процессы» (изд. 4, 1953, перевод с английского). Книга представляет комплексное пособие по основам фотографии, где рассматриваются вопросы светотехники и оптики в фотографии, механизмы фотоаппаратуры, теория и практика негативного и позитивного процессов, сенситометрия, цветовоспроизведение, процессы на многослойных фотоматериалах.

О «БИБЛИОТЕКЕ ФОТОЛЮБИТЕЛЯ»

А. НЕТУЖИЛИН

В нашей стране несколько миллионов людей самых различных возрастов и профессий отдают свой досуг фотографии. Поэтому понятно большое значение «Библиотеки фотолюбителя», к выпуску которой приступило в прошлом году издательство «Искусство».

«Библиотека» построена по правильному принципу: от выпуска к выпуску читатель последовательно знакомится с основными вопросами, возникающими у фотолюбителя с момента появления у него фотоаппарата. В первых же книгах «Библиотеки» фотолюбитель может получить консультацию по фотоаппаратуре и оптике, по расчету выдержки и пользованию экспозиметром, по светочувствительным материалам и их обработке, прочесть о различных видах фотосъемки.

Надо отметить, что авторы этих книжек — советские мастера и специалисты в области фотографии — в основном удачно поделились своими знаниями и опытом с читателями, простым и ясным языком изложили необходимый для фотолюбителя материал.

К созданию «Библиотеки» привлечен большой коллектив авторов, а из двадцати трех человек, принявших участие в написании книг для «Библиотеки», семнадцать пишут подобные пособия впервые. И это, конечно, делает материал особенно интересным и свежим.

Вышло десять выпусков «Библиотеки». Шесть из них посвящено техническим вопросам фотографии, в четырех дается творческий материал, необходимый при практических съемках: разбираются вопросы пейзажной, спортивной и краеведческой фотосъемки, предлагается определенная методика пользования искусственным освещением.

Такое соотношение технического и творческого материала в первых выпусках «Библиотеки» вполне естественно, так как изучение фотографии начинается именно с освоения элементарной фотографической техники. И, поскольку серия «творческих» выпусков еще далека от завершения, остановимся на тех выпусках «Библиотеки», которые посвящены техническим вопросам (№ 1, 2, 3, 5, 6, 10).

Одна из удач «Библиотеки» — пятый выпуск, посвященный вопросам специальных видов фотосъемки. Это хорошая и очень нужная книга и, хотя по характеру изложения и рассматриваемому материалу она предназначается для подготовленного фотолюбителя, ее с интересом и пользой для себя прочтет любой человек, занимающийся фотографией, настолько ясно и доходчиво написана эта книга.

В первом разделе рассматриваются вопросы так называемой «макросъемки». Автор Н. Н. Кудряшев хорошо излагает методы фотосъемки мелких предметов в крупном масштабе. Вниманию читателя предлагаются минимально необходимые формулы, таблицы и расчеты. Читатель знакомится с основными трудностями, подстерегающими его в этом достаточно сложном разделе фотографии. Все изложенное хорошо иллюстрируется рисунками, чертежами и фотографиями.

Второй раздел выпуска посвящен одному из самых сложных разделов фотографии. Автор Б. А. Гончаров в отведенных ему немногих листах хорошо знакомит читателя с методикой и техникой микрофотографирования. Материал раздела построен методически правильно. В разделе кратко описываются основные типы применяемой фотоаппаратуры, рассматриваются источники света, виды освещения и осветительные устройства для освещения микрообъектов, попутно рассматривается методика центрирования и фокусировки осветительных систем. Описываются технические приемы микрофотографирования. В ходе изложения даются необходимые иллюстрации, формулы, расчеты, таблицы. Не хватает в этой главе классификации объектов микросъемок, и жаль, что не описана существующая методика предварительной окраски некоторых объектов перед съемкой.

В последнем разделе книги читатель знакомится с основами стереоскопической фотографии, с техникой съемки и печати стереоснимков и возможностями применения стереофотографии в различных областях науки и техники.

Автор Н. К. Классов описывает существующие стереонасадки для малоформатных камер и возможности стереосъемок однообъективной фотокамерой. Далее рассматриваются методика проведения стереосъемок на черно-белом и цветном негативных материалах и техника рассматривания полученных стереофотографий. Раздел хорошо иллюстрирован рисунками и фотографиями.

Интерес к стереофотографии, которая была у нас незаслуженно забыта, среди фотолюбителей непрерывно растет. Поэтому данная книга, как достаточно подробно описывающая все вопросы стереофотографии и ее применение в ряде отраслей науки, техники и искусства, очень нужна.

Небольшой по объему *шестой* выпуск «Библиотеки» о репродукционной фотографии — также одна из удач серии. Автор И. Б. Миненков хорошо знакомит фотолюбителей с различными способами репродуцирования штриховых и полутоновых оригиналов. В книге описывается различная техника съемки фоторепродукций, приводятся все необходимые расчеты и таблицы, достаточно подробно описываются негативный и позитивный процессы.

Пожалуй, единственным недостатком книги является отсутствие цветных иллюстраций, которые наглядно ориентировали бы начинающего фотолюбителя в технике репродукционной фотографии.

Десятый выпуск «Библиотеки фотолюбителя» рассказывает читателю о фотографической химии. Авторы К. И. Мархилевич и В. А. Яштолд-Говорко обстоятельно и популярно изложили физико-химические явления, происходящие при различных фотографических процессах. Затрагивая в основном процессы обработки, авторы подробно описывают также свойства химикалий, применяемых при различных процессах обработки фотоматериалов. В ходе изложения рекомендуется проверенная на практике рецептура. Прочитав эту книгу, фотолюбитель будет ясно представлять сущность процессов, совершающихся при обработке. Недостаток книги — отсутствие иллюстраций, поясняющих описываемые процессы.

Но есть в серии и менее удачные выпуски. Причем их недостатки во многом объясняются, как нам кажется, стремлением редакции (общая редакция кандидата технических наук Е. А. Иофиса, редакторы Н. Н. Жердецкая и А. Н. Телешев) и авторов дать максимум сведений при очень малом объеме книжки. Стремление, конечно, похвальное, но часто приводящее к тому, что из-за недостатка места остается неосвещенным целый ряд весьма важных вопросов.

Особенно это сказалось на *первом* выпуске о фотоаппаратуре, оптике и определении выдержки. Фотолюбитель схематично и неполно знакомится с разбираемыми во-

ЧТО БУДЕТ ИЗДАНО В 1957 г.

В сборник переводных материалов «*Вопросы техники фотосъемки*» включены статьи о физических свойствах импульсных ламп, об определении глубины резко изображаемого пространства, о стереофотосъемках, микро- и макрофотографировании и т. д.

В переводе с немецкого издается книга Е. Дуловича «*Моя техника — мои картины*». Автор — мастер художественной фотографии — делится своим опытом работы в области техники и методики различных фотосъемок: пейзажа, портрета, бытовых сцен, фоторепортажа. Книга иллюстрирована большим количеством оригинальных фотоснимков автора и представляет интерес для широкого круга фотолюбителей и профессионалов.

Для специалистов и подготовленных читателей выпускается книга В. С. Чельцова и С. А. Бонгарда «*Цветное проявление*». Эта работа является обобщением современных отечественных и зарубежных данных по следующим основным разделам цветного проявления: получение цветных фотографических изображений на трехслойных материалах, составы проявляющих растворов, компоненты и химические реакции образования в процессе цветного проявления, проявляющие растворы, сохраняемость цветного фотографического изображения, трехслойные пленки с обращением, цветные фотоматериалы для негативно-позитивного процесса, причины искажения цветопередачи и принципы исправления его путем внутреннего маскирования.

Для широкого круга фотолюбителей и специалистов предназначается брошюра С. М. Соловьева «*Фотография в инфракрасных лучах*». Эта небольшая работа имеет своей целью ознакомить читателей с новой областью фотографии, в ней даются понятия инфракрасной радиации,

ЧТО БУДЕТ ИЗДАНО В 1957 г.

рассматриваются свойства и особенности съемки, светофильтры, обработка инфрахроматических материалов, приводятся примеры инфракрасного фотографирования в различных отраслях науки и техники.

В книге «Фотографирование природы» автор В. А. Смородин освещает вопросы фотографической съемки различных явлений природы, применяемой в работе географа, геолога, биолога. Книга может быть использована широкими кругами фотолюбителей и студентами.

Массовая серия «Библиотека фотолюбителя» продолжается выпуском ряда интересных книг. Подготовлена книга, которая называется «Начинающему фотолюбителю» (авторы Б. А. Шашлов и К. В. Вендровский).

«Цветная фотография». Эта книга коллектива авторов является первой попыткой дать для фотолюбителей краткое, но комплексное пособие по цветной фотографии, поэтому здесь рассматриваются элементы цветоведения, вопросы фотосъемки на натуре и при искусственном освещении, а также обработка цветных фотоматериалов. Книга снабжена большим количеством цветных фотоиллюстраций.

«Фотолюбителю о фоторепортаже». Автор П. И. Бычков знакомит читателей с важным и увлекательным разделом фотографии — фоторепортажем. В брошюре даются рекомендации, как фотолюбителю сделать фотоснимки, имеющие общественно полезную ценность и пригодные для публикации в стенной газете или местной печати.

«С фотоаппаратом в мире растений и насекомых» (фотосъемка крупным планом). Автор — В. Н. Минкевич. В этой небольшой книге читатель узнает об увлекательной области работы фотографа во время на-

просами. Так, в разделе о фотоаппаратуре, написанном А. Соколовым, очень мало места отведено классификации аппаратуры, отсутствует хотя бы краткое описание главнейших типов иностранных фотокамер, еще достаточно распространенных среди фотолюбителей. В главе «Механизмы и узлы» точно не разграничено, что же относится к механизмам и что к узлам фотоаппаратуры, нет хотя бы схематического описания устройства автоспусков, которыми снабжены многие современные фотоаппараты, не говорится об устройстве синхронизатора для ламп-вспышек.

Раздел оптики (автор П. П. Ногин) написан в основном удачно. Почти все вопросы излагаются четко и ясно, чему способствуют правильно подобранные чертежи и практические примеры. Это особенно приятно отметить, так как в фотолитературе вопросы оптики почти всегда давались в труднодоступной для начинающего фотолюбителя форме.

К недостаткам нужно отнести малое внимание, уделенное телеоптике (об этом написано буквально несколько строк), и, главное, отсутствие главы о классификации современной оптики.

Третий раздел этой книги, посвященный определению выдержки, страдает большими недостатками. Материал расположен методически неправильно. Основная часть раздела отведена субъективным методам расчета выдержки по таблицам, а наиболее объективный способ определения выдержки при помощи фотоэлектрических экспонометров описан автором И. П. Хрипиным очень скупо, лишь на полутора страницах. Изложение не всегда ясно и точно. Автору необходимо было заострить внимание фотолюбителей на недостатках табличного метода, который в силу его простоты и доступности имеет большое распространение среди фотолюбителей.

Издательство допустило ошибку, соединяя эти три важнейших раздела вместе. По каждому из них можно было издать отдельные выпуски «Библиотеки», в которых достаточно полно разбирались бы все основные вопросы этих разделов.

От соединения нескольких тем в одной книге и необходимости в связи с этим давать материал сжато пострадала и вторая книга «Библиотеки», посвященная негативным и позитивным материалам. Авторы В. Васильев, М. Шор и Л. Шамшев хорошо описали советские фотоматериалы, но не привели основных данных о фотопродукции ГДР, хотя пленка «Агфа» и фотобумага «Мимоза» довольно часто встречаются в наших магазинах. Объединение описания негативных и позитивных материалов в одном выпуске привело к тому, что оказался крайне неполным и малым раздел рецептуры, отсутствует очень нужный для фотолюбителя разбор видов брака негативных материалов, и особенно цветных.

В третьем выпуске «Библиотеки» — о лабораторной обработке фотоматериалов (авторы Э. Д. Каценеленбоген, Е. А. Иофис, М. В. Стрельцов, А. И. Шамринский и А. И. Геодаков) — очень стройно и хорошо описаны фотографические растворы и негативный процесс (I и II разделы).

Значительно хуже написаны III, IV и V разделы выпуска. Например, в III разделе не указана разница в характере увеличений с диффузной и конденсорной системами освещения; при описании метода впечатывания облаков автором М. В. Стрельцовым не указано на то, что характер освещения облаков должен обязательно соответствовать общему характеру освещения основного снимка. Отсутствует рекомендация работать в позитивном проявителе пинцетом, а не пальцами.

В IV разделе («Тонирование») при описании рецепта синего железного виража автор А. И. Шамринский не указал, какое аммиачное лимоннокислое железо нужно применять. Жаль, что А. И. Шамринский много места уделил подробному

описанию способа так называемого «местного тонирования», применение которого вызывает возражение из-за его антихудожественных качеств. Этот способ может быть применен в отдельных случаях лишь для целей технической фотографии.

В последнем, V разделе книжки (автор А. И. Геодаков), посвященном описанию методов исправления негативов и позитивов, не приводится существующая классификация усилителей и ослабителей. Описана лишь методика работы с хромовым усилителем и фармеровским ослабителем.

* *
*

Успех «Библиотеки» у советского фотолюбителя несомненен. Это видно из того, что выпуски даже тиражом в 150 тыс. экземпляров быстро разошлись, и в настоящее время в магазине невозможно приобрести ни одной книжки.

Это вызывает вполне объяснимое желание видеть «Библиотеку» как можно лучше написанной и как можно тщательнее изданной.

Сейчас издание и оформление «Библиотеки» еще оставляет желать много лучшего. Например, малое количество иллюстраций — недостаток почти всех выпусков «Библиотеки». Кроме того, как правило, большинство иллюстраций плохо напечатано (кроме второго и шестого выпусков). В некоторых разделах рисунки просто неудачны, они мелки и плохо различимы (например, в первом выпуске, в разделе о фотоаппаратуре первого выпуска).

Было бы желательно также давать в каждой книжке список рекомендуемой литературы по данному разделу. Такой список обязателен в подобной «Библиотеке», рассчитанной на широкие массы фотолюбителей.

Издательству «Искусство» необходимо расширить план издания «Библиотеки», по возможности увеличить объем выпусков, обратить внимание на качество оформления, иллюстрирования и печати книг.

Полезно также увеличить тиражи выпусков, а еще лучше — запланировать переиздание всей серии, при котором и устранить все имеющиеся сейчас недостатки.

ЧТО БУДЕТ ИЗДАНО В 1957 г.

блюдения за жизнью природы в лесу, на поле, в сибирской тайге, заполярной тундре. Автор знакомит с методом и техникой съемки, дает советы по выбору фотоаппаратуры и приспособлений к ней.

«Устранение дефектов фотографического изображения». Автор — М. Н. Цыганов. В книжке рассматриваются дефекты, могущие возникнуть во время съемки, при негативном и позитивном процессах и указываются способы их устранения.

«Самодельные фотопринадлежности». Автор — Ф. Люлляк, перевод с немецкого. Пользуясь этой книгой, фотолюбители смогут изготовить много интересных приспособлений, иногда так необходимых при съемке, проявлении, увеличении, при отделке готовых фотоснимков и других процессах работы.

Мы просим наших читателей свои замечания и пожелания по плану выпуска книг направлять в адрес издательства «Искусство».



Львов. Здесь в Доме ученых была показана выставка фотографий, посвященная 700-летию города. Демонстрировались лучшие работы фотографов областного филиала «Укрфото» и фотолюбителей.

На творческом обсуждении экспонатов выставки выступили художники, журналисты, работники фотографии и сами участники выставки.

Авторы лучших снимков получили премии.

На снимке: в одном из залов выставки.

Фото Д. Мулярчука

Памяти А. М. Родченко



3 декабря 1956 года скончался художник, талантливый мастер фотоискусства Александр Михайлович Родченко.

А. М. Родченко родился в 1891 году в Петербурге. Он получил образование в Казанской художественной школе, затем в Московском Строгановском училище. Молодой художник с 1913 года начинает участвовать в выставках живописи.

С 1921 по 1931 год А. М. Родченко занимается преподавательской работой в Московском высшем художественно-техническом институте (ВХУТЕИН).

Близкий В. В. Маяковскому и соратник его, А. М. Родченко оформляет книги с произведениями поэта. Острые и броские по композиции иллюстрации, выразительные обложки книг Маяковского «Про это», «Париж», «Мое открытие Америки» и других характерны для творчества Родченко той поры. С Владимиром Маяковским Родченко работал над рекламными плакатами. Как художник-оформитель и декоратор, А. М. Родченко выступал в театре В. Мейерхольда, театре Революции и в кино.

Введение в плакат и графику элементов фотографии привлекло внимание А. М. Родченко к фотографии как искусству.

Начав с чисто формальных экспериментов, А. М. Родченко вскоре приблизился к реалистической манере. Он создает известные работы: «Портрет матери», «Портрет пионерки», серию портретов В. В. Маяковского; в 1934 году он выполняет блестящую серию снимков на строительстве Беломорско-Балтийского канала, позже — серии снимков «Спорт», «Цирк» и другие.

Товарищи по искусству всегда внимательно прислушивались к советам и суждениям чуткого и внимательного художника. С благодарностью и любовью вспоминают Александра Михайловича те из фотомастеров, которым довелось под его руководством производить съемки для различных фотоальбомов и журналов, оформителем которых он выступал. Хорошую школу проходила у него молодежь.

А. М. Родченко — участник многих советских и зарубежных выставок художественной фотографии. Наградами он был отмечен за участие в крупнейших выставках: «Советская фотография за десять лет» в 1928 году и 1-я Всесоюзная выставка советского искусства в 1937 году.

Александр Родченко один из тех советских мастеров, которые обогатили художественный язык нашего фотоискусства в годы его становления. Имя Родченко, фотохудожника-новатора, скромнейшего человека, преданного поборника фотографии как искусства, дорого каждому из нас. Семья советских фотографов-художников, фотожурналистов понесла большую потерю. Светлая память об Александре Михайловиче будет всегда жить в сердцах всех работников и друзей советской фотографии.

М. Альперт, М. Бугаева, Г. Вайль, А. Вольгемут, В. Грюнталь, Р. Диамент, А. Житомирский, Г. Зельма, С. Иванов-Аллилуев, Б. Игнатович, Е. Игнатович, В. Ковригин, Б. Кудояров, Н. Кузовкин, В. Микулин, С. Морозов, И. Озерский, Г. Петрусов, Ю. Пригожин, И. Свистунов, А. Гелешев, Я. Халип, А. Хлебников, И. Шагин, В. Шаровский, В. Шаховской, А. Штеренберг.

ХРОНИКА

В КОЛЛЕКТИВЕ ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТОВ ВСХВ

Около шестидесяти фотокорреспондентов работает сейчас в Фотоиздате Всесоюзной сельскохозяйственной выставки.

За последнее время этот большой коллектив творчески заметно окреп, что очень хорошо показала устроенная фотовыставка, в которой участвовало больше пятидесяти авторов. Было выставлено свыше ста работ, среди которых оказалось немало удач и поистине хороших находок.

Тем, кто видел выставку, несомненно запомнятся такие кадры, как «Море Балтийское» М. Гринберга, «Отара у реки» И. Красуцкого, «Перекрестный сев в Казахстане» Е. Дона, «В тундре» И. Озерского, «На лов омуля» М. Колобаева, «Подъем целины» Д. Ухтомского, а также работы Л. Бордукова, В. Минкевича, А. Шапиро, П. Петрокаса, Х. Шапиро, А. Шерстнева. Хорошо выполнили портреты передовиков Л. Дубильт и Д. Смирнов. Интересные цветные фотографии дали на выставку М. Альперт, Ф. Акимов, Б. Кудояров, М. Трахман. Высокое мастерство продемонстрировал в своей серии зоотехнических снимков Г. Артюхов.

Успешно выступили и молодые фоторепортеры — Ю. Будаков («Тепловой обогрев семян»), А. Кузнецов («Посев кукурузы»), П. Коршунов («Белорецкий металлургический комбинат»), А. Лобов («В песках Кара-Кумов»), а также Л. Устинов, Ю. Трушин, В. Яковлев, Н. Наумов, Л. Лыткина.

ВЫСТАВКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФОТОГРАФИИ В САРАТОВЕ

Хорошую инициативу проявили работники Саратовского государственного музея имени А. Н. Радищева. Недавно они организовали выставку художественной фотографии. Она была расположена в трех залах музея. В ней участвовали местные фотографы-профессионалы, а также фотолюбители.

В культурной жизни города выставка явилась значительным событием. Она показала возросшее мастерство отдельных авторов, их тонкое восприятие природы.

На выставке было представлено много пейзажей. К сожалению, значительно меньше места заняли на ней другие разделы, в частности, портретная и жанровая фотография. Совершенно отсутствовали фоторепортажные снимки, хотя в Саратове работают квалифицированные фоторепортеры.

Выставка помогла выявить и объединить местных любителей фотографии.

ФОТОАЛЬБОМ О СТАЛИНГРАДЕ

В адрес председателя исполкома Сталинградского городского Совета депутатов трудящихся пришло письмо из Японии от мэра города Бэппу г-на Кенджи Аракане. Сообщая о том, что в 1957 году в этом знаменитом японском курортном городе будет открыта интернациональная выставка, г-н Кенджи Аракане обратился с просьбой к Сталинградскому городскому Совету прислать выставку фотографий и книги, рассказывающие о жизни сталинградцев, о восстановлении города.

Председатель исполкома Сталинградского городского Совета А. В. Дынкин в ответном письме сообщил мэру города Бэппу об отправке фотоальбома с видами Сталинграда и фотоснимками Волго-Донского судоходного канала имени В. И. Ленина.

ОТ РЕДАКЦИИ

Фотографии, которые вы желаете опубликовать в нашем журнале, присылайте по адресу: Москва, Кузнецкий мост, дом № 9/10.

Размер как цветных, так и черно-белых фотоснимков, предназначенных для печати на отдельных страницах, должен быть следующий: если снимок горизонтальный, то его размер — 21 **см** в ширину; если снимок вертикальный, то его размер — 27 **см** в высоту. Снимки, сопровождающие текст, можно печатать и в других размерах. К каждому снимку необходимо обязательно приложить негатив, который по просьбе автора может быть ему возвращен.

Черно-белые фотоснимки желательно печатать для нашего журнала на глянцевой бумаге.

Кроме соответствующей описи к снимку автор должен сообщить редакции свой адрес, а также сведения о съемке: название аппарата, экспозиция, диафрагма, время съемки, сорт пленки.

СОДЕРЖАНИЕ

На обложке: 1-я стр. — Женя — фото Е. Микулиной; 2-я стр. — Красная площадь — фото В. Ковригина; 3-я стр. — Перед операцией — фото М. Редькина и Л. Портера; 4-я стр. — В дождь — фото М. Грачева.

Оформление В. Т. Грюнталя

Цена номера 3 руб. 50 коп.

Издательство «Искусство». Адрес редакции: Москва, К-31, Кузнецкий мост 9.

Подписано к печати 21/II 1957 г. Ш01745. Тираж 80.000 экз. Заказ 40.

Министерство культуры СССР. Главное управление полиграфической промышленности.
Первая Образцовая типография имени А. А. Жданова, Москва, Ж-54, Валовая, 28.

Отпечатано в 13 типографии Главполиграфпрома. Москва, Гарднеровский пер., 1а.



